



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

X
104
a

11

XIV.E.



Oxford University
GALLERIES.

F
X
104

Ne
a

XIV.E.



Oxford University
GALLERIES.





303387824



Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig.

POMPEJI

IN SEINEN

GEBÄUDEN, ALTERTHÜMERN UND KUNSTWERKEN

DARGESTELLT

VON

JOHANNES OVERBECK.

VIERTE IM VEREINE MIT

AUGUST MAU

DURCHGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUFLAGE

MIT 30 GRÖßEREN ZUM THEIL FARBIGEN ANSICHTEN UND 320 HOLZSCHNITTEN IM TEXTE
SOWIE EINEM GROSSEN PLANE.



LEIPZIG

VERLAG VON WILHELM ENGELMANN

1884.



Das Recht der Übersetzung haben sich Verfasser und Verleger vorbehalten.

HERRN

JOSEPH FIORELLI

**SENATOR DES KÖNIGREICHS, GENERALDIRECTOR DER ALTERTHÜMER
UND DER KUNSTSCHÄTZE ITALIENS U. S. W.**

BLEIBT AUCH DIESE VIERTE AUFLAGE

ZUGEEIGNET

VON DEN HERAUSGEBERN.

Vorwort zur vierten Auflage.

Als mir der Herr Verleger mittheilte, es mache sich eine vierte Auflage dieses Buches nöthig, und mich ersuchte, für dieselbe die nöthigen Vorbereitungen zu treffen, erklärte ich ihm, mich hierauf nur unter der Bedingung einlassen zu können, dass es mir gelingen würde, namentlich für den ersten, baugeschichtlichen und topographischen Theil einen sachverständigen Mitarbeiter zu finden. Meine Beweggründe zu dieser Erklärung waren sehr nahe liegende und zwingende. Schon in den Vorreden zu der zweiten und dritten Auflage dieses Buches habe ich mich über meine Stellung zu dem in demselben behandelten Gegenstande freimüthig ausgesprochen und hervorgehoben, dass nach meiner Überzeugung eigentlich nur derjenige, welcher sich durch besondere Studien und einen lange dauernden Aufenthalt an Ort und Stelle hierzu in vollem Maße vorbereitet habe, über Pompeji zu schreiben berechtigt und berufen sei, und dass ich nur zu gut wisse, wie wenig diese Vorbedingungen bei mir zutreffen. Seitdem aber haben sich die durch Fiorelli (*Gli scavi di Pompei dal 1868 al 1872, Napoli 1873*) angebahnten Studien über Pompeji namentlich durch die Arbeiten von Nissen (*Pompejanische Studien*, Leipzig 1877), Mau (*Pompejanische Beiträge*, Berlin 1879; *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin 1882) und von den zur Herausgabe der Sammelschrift zum Centennarium der Verschüttung

Pompejis (*Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell' anno 79, Napoli* 1879) vereinigten Gelehrten in einem Grad und in einer Weise vertieft, dass es nur demjenigen, welcher die oben bezeichneten Vorbedingungen im vollen Maß erfüllt, möglich ist, sich über die meisten der in diesen Studien behandelten Gegenstände selbst nur ein eigenes Urtheil zu bilden. Ich aber bin in den acht Jahren, welche seit der Herausgabe der dritten Auflage dieses Buches (1875) verflossen sind, um von einer umfangreichen amtlichen Thätigkeit an unserer Universität zu schweigen, litterarisch auf ganz anderen Gebieten, durch Herausgabe des dritten Bandes meiner Griechischen Kunstmythologie (Hera, Poseidon, Demeter und Kora 1873—1878) und Besorgung der dritten Auflage meiner Geschichte der Griechischen Plastik (1880—1882) so vollauf in Anspruch genommen gewesen, dass ich den neuen Pompejstudien, ohne länger als anderthalb Wochen in den Osterferien des vorigen Jahres wieder an Ort und Stelle gewesen zu sein, wohl von ferne habe folgen, aber mir in denselben kein selbständiges Urtheil habe bilden können.

Nun hat sich die von mir dem Herrn Verleger gestellte Bedingung für die Besorgung dieser vierten Auflage in der vollkommensten Weise erfüllt, indem Herr Dr. August Mau, den man wohl ohne Widerspruch zu finden als den besten Kenner Pompejis, wenigstens unter uns Deutschen, bezeichnen kann, sich auf meine Bitte in liebenswürdig entgegenkommender Weise zur Mitwirkung bei der Herstellung der neuen Auflage bereit finden ließ.

Über die Art seiner auf den ganzen ersten Theil (vom 1. Capitel des einleitenden Theiles bis einschließlich zum 4. Capitel des antiquarischen Haupttheiles, also alle die in der Inhaltsübersicht mit einem * bezeichneten Abschnitte und Capitel) erstreckten Mitarbeiterschaft kann ich mich kurz fassen. Allerdings lag ja ein bereits mehrmals überarbeiteter Text vor, dessen Gliederung und Eintheilung und dessen auf ein nicht fachwissenschaftlich ge-

bildetes Publicum berechnete Haltung wir Beide stillschweigend als maßgebend anerkannt haben. Ich habe mich jedoch nicht für berechtigt gehalten, meinem verehrten Mitarbeiter in Beziehung auf eine conservative Behandlung des in der dritten Auflage vorliegenden Textes irgendwelche Schranken zu ziehn oder selbst ihm nur Wünsche in dieser Richtung anzudeuten. Ich darf also die von Mau bearbeiteten Theile, obgleich in ihnen Manches aus der frühern Bearbeitung stehn geblieben ist, als durchaus sein geistiges Eigenthum erklären, wobei ich indessen nicht unerwähnt lassen will, dass er mir in Hinsicht auf die formale Redaction des Textes, auf die Ausdehnung oder Beschränkung wissenschaftlicher Erörterungen eine Einwirkung freundlich gestattet und namentlich zugelassen hat, manche Ausführungen und Begründungen in die Anmerkungen zu verweisen, welche auf diesem Wege zu einer ganz andern wissenschaftlichen Bedeutung gelangt sind, als welche sie in den früheren Auflagen besaßen.

Für den ganzen letzten Theil (von dem fünften Capitel des ersten Haupttheiles an, also für alle in der Inhaltsübersicht nicht durch einen * ausgezeichneten Capitel und Abschnitte) trifft mich ganz allein die Verantwortung und ich kann nur wünschen und hoffen, dass dieser Theil der Arbeit gegen den andern nicht allzu weit zurückstehe.

Da wir die von uns benutzten Schriften überall in den Anmerkungen angeführt haben, ist hier nur noch zu bemerken, dass Helbig's »Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens« Leipzig 1868 und das ergänzende Verzeichniss von Sogliano: »*Le pitture murali Campane scoperte negli anni 1867—79*« in dem oben genannten Sammelwerke zum Centennarium der Verschüttung Pompejis, auf welche Verzeichnisse bei jedem angeführten Bilde verwiesen ist, mit den Abkürzungen Hlbg. No. *x* und Sogl. No. *x* angeführt sind, woneben es in der Regel überflüssig erschienen ist, die hier genannten Abbildungen zu bezeichnen.

Der Herr Verleger hat seinerseits durch Vermehrung der Abbildungen und Ersetzung mangelhafter und veralteter Illustrationen durch neue, sowie durch Vervollständigung und Berichtigung des großen Planes das Seinige gethan, um dies Buch der ihm nun bereits seit einer so langen Reihe von Jahren bewahrten Gunst des Publicums würdig zu erhalten. Möge diese Gunst demselben auch in dieser seiner neuesten Gestalt zugewendet bleiben.

Leipzig im October 1883.

Overbeck.

Inhaltsverzeichnis.

I. Einleitender Theil.

	Seite
Einleitung	[1]
* Erstes Capital. Campania felix, der Golf von Neapel, der Vesuv, Pompejis Lage, Heerstraßen in Campanien	1
* Zweites Capital. Geschichtliche Notizen über Pompeji bis zur Verschüttung	8
* Drittes Capital. Die Verschüttung Pompejis	16
* Viertes Capital. Andeutungen über die Geschichte der Wiederentdeckung und der Ausgrabungen Pompejis	25
* Fünftes Capital. Übersicht über den Plan und die Monumente Pompejis	30

II. Erster oder antiquarischer Haupttheil.

* Erstes Capital. Die Befestigungswerke, Mauern, Thürme und Thore	42
Mauern S. 42, Thürme S. 47, das Stabianer Thor S. 50, das Nolaner Thor S. 51, das Seethor S. 52, das Herculaner Thor S. 54.	
* Zweites Capital. Die Straßen und Plätze Pompejis	57
1. Die Straßen S. 57. Straßen und Straßenpflaster S. 57. Trottoirs, Gassen und Emissare S. 60. — 2. Das Forum civile S. 61. Normalmasse S. 63. Säulenhallen S. 64. Triumphbögen S. 67. — 3. Das Forum triangulare S. 75, die Gladiatorenkaserne S. 76, das Forum boarium S. 79.	
* Drittes Capital. Die öffentlichen Gebäude	80
* Erster Abschnitt. Die Tempel und Capellen	80
Einleitung S. 80, der Tempel auf dem Forum triangulare S. 85, der Tempel des Iuppiter S. 90, der Tempel des Apollo (s. g. Venustempel) S. 98, der Tempel der Isis S. 104, der Tempel des Iuppiter, der Juno und der Minerva (s. g. Aesculaptempel) S. 110, der Tempel der Fortuna Augusta S. 114, der Tempel des Genius des Augustus (s. g. Tempel des Mercur) S. 117.	
* Zweiter Abschnitt. Municipalgebäude	120
1. Das Macellum (s. g. Pantheon) S. 120. 2. Das s. g. Sitzungsloos der Decurionen (Senaculum) S. 128. 3. Das Gebäude der Eumachia S. 131. 4. Die s. g. Schule S. 136. 5. Die	

	Seite
s. g. drei Curien oder Tribunalien S. 139. 6. Die Basilika S. 142. 7. Die Palaestra (s. g. Curia Isica) S. 150. 8. Das s. g. Zollhaus S. 152.	
*Dritter Abschnitt. Die Theater.	153
Einleitung S. 153. a. Das große Theater S. 156. b. Das kleine Theater S. 171.	
*Vierter Abschnitt. 1. Das Amphitheater.	176
2. Die Gladiatorenkaserne (ludus gladiatorius)	193
*Fünfter Abschnitt. Die Thermen	198
Einleitung S. 198. a. Die kleineren Thermen S. 200. b. Die größeren Thermen S. 215.	
c. Die Centralthermen S. 233.	
*Sechster Abschnitt. Brunnen, Altäre und sonstige kleine Bauwerke	238
*Viertes Capitel. Die Privatgebäude	244
*Erster Abschnitt. Die Wohnhäuser	244
Einleitung S. 244, ursprünglicher Plan des röm. Hauses S. 245, Plan des römischen Normalhauses S. 251, Hausfluren und Hausthüren S. 253, Atrien S. 255, Dächer S. 257, Normale Gemächer im röm. Hause S. 261, Xysten und Viridarien S. 265, cenacula, pergulae, maeniana S. 266, Sacella und Sacraia S. 268, Keller S. 269, die Nomenclatur der pompejaner Häuser S. 269, vier der kleinsten Häuser in Pompeji S. 270, No. 5 Casa di Modesto S. 273, No. 6 Casa della toletta dell' Ermafrodito S. 275, No. 7 Casa della caccia antica S. 277, No. 8 Casa del chirurgo S. 279, No. 9 ein zweites mittelgroßes Haus S. 281, No. 10 das Haus des M. Caesius Blandus S. 282, No. 11 Casa del poeta tragico S. 285, No. 12 Haus IX, 5, 6. S. 289, No. 13 Haus des Holconius S. 290, No. 14 Haus des M. Epidius Rufus S. 297, No. 15 Casa di Salustio S. 301, No. 16 Casa di Meleagro S. 307, No. 17 Haus des M. Lucretius S. 314, No. 18 Haus des Siricus S. 320, No. 19 Casa di Pansa S. 325, No. 20 Casa del Centauro S. 330, No. 21 Casa dei Dioscuri S. 334, No. 22 Casa del Laberinto S. 342, No. 23 Casa del Fauno S. 346, No. 24 Casa del Centenario S. 353, No. 25 Haus des Popidius Secundus S. 359, No. 26 dreistöckig terrassirtes Haus S. 366, No. 27 s. g. Villa des M. Arrius Diomedes S. 369.	
*Zweiter Abschnitt. Läden, geschäftliche und gewerbliche Wohnungen.	376
Einleitung S. 376, Ladeneinrichtung S. 377, Ladenverschlüsse S. 378, Aushängeschilder S. 379, die einzelnen Geschäftszweige in Pompeji S. 380—386, Bäckerei S. 384, Tuchwalkerei (Fullonica) S. 390.	
*Dritter Abschnitt. Die Gräber und Grabdenkmäler.	396
Einleitung, Sitten der Bestattung S. 396, Ustrinum? S. 397, Plan der Gräberstraße S. 399, Grabnische des M. Cerrinius Restitutus S. 400, Grabmäler des A. Veius, des M. Porcius und der Cerespriesterin Mamia S. 401, das Grab des blauen Glasgefäßes S. 405, das Grab mit den Guirlanden S. 405, halbkreisförmige Nische S. 406, Grabstätte der Familie des M. Arrius Diomedes S. 407, Grab des L. Ceius Labeo S. 409, Grabmal der beiden Libella S. 410, das Grab mit der Marmorthür S. 411, das Triclinium funebre S. 412, das Grab der Naevoleia Tyche S. 413, das Grab der Familie Istacidia S. 415, der Grabaltar des C. Calventius Quietus S. 416, rundes Grabmal S. 418, das Grab mit den Gladiatorenreliefs S. 420.	
Fünftes Capitel. Die gegenständliche Hinterlassenschaft des Verkehrs und des Lebens	422
Erster Abschnitt. Mobilien, Geräte und Gefäße	422
Allgemeines S. 422, Betten und Bettschirm S. 423, Sitze, Stühle, Sessel, lectus tricliniaris S. 425, Tische S. 428, Lampen S. 431, Lampenfüße S. 435, Candelaber S. 436, Feuerbecken und Kohlenpfannen S. 439, Wasserbecken S. 440, Ofen und Herde S. 441, Gefäß zur Bereitung der Calda S. 443, Kochgeschirre und Küchengeräthe S. 443, Siebe S. 445, Kannen S. 446, Schnellwagen S. 447, Laternen S. 448, Prachteimer S. 449, Krater S. 450, Thongeschirre S. 450, Thon- und Glasgefäße S. 451, Badegeräthschaften S. 452, Schmuckgeräthschaften S. 453.	
Zweiter Abschnitt. Waffen und sonstige Instrumente	454
Kriegerwaffen S. 454, Gladiatorenwaffen S. 457, Pferdgeschirr S. 459, Opfergeräthschaften S. 459, Sonnenuhren S. 459, Messgeräte S. 461, chirurgische Instrumente S. 461.	
Sechstes Capitel. Zeugnisse des Verkehrs und des Lebens nach Inschriften	462
Dipinti und Graffiti S. 463, Alphabete, grammatische Übungen, griechische Inschriften S. 464, Alter und Masse der Inschriften S. 467, Unterschied der Dipinti und Graffiti S. 467, Dipinti S. 468—477, Wahlempfehlungen S. 468—471, Gewerbe und Zünfte in Pompeji S. 470, Besonderheiten der Wahlempfehlungen S. 471, Gladiatorenprogramme S. 473, Miethanzeigen S. 475, Diebstahlsanzeige S. 477, Graffiti S. 477—482, Metrisches S. 477—482; Graffiti in Prosa, Zurufe S. 483, Glückwünsche S. 483 f., Verwünschungen S. 483, Briefe S. 483, Angebereien, Spott S. 484, Karrikaturen S. 484, Gladiatorenlibelli S. 485, häusliches und geselliges Leben S. 486, Schenkeninschriften S. 487, Jüdisches und Christliches S. 488, Quittungstafeln S. 489.	

III. Zweiter oder artistischer Haupttheil.

	Seite
Einleitung und Allgemeines	492
Erstes Capitel. Die Architektur und das Bauhandwerk.	497
Erster Abschnitt. Material und Technik	497
Steinarten S. 497, Mörtel, Ziegel S. 499, Zimmerhandwerk S. 505, Mosaik in den geringeren	
Sorten S. 508, Holzwerk, Dächer, Thüren S. 507.	
Zweiter Abschnitt. Stil und künstlerischer Werth der Bauwerke in Pompeji	508
Fehler und schlechte Motive S. 509, dorische Ordnung S. 511, ionische Ordnung S. 516,	
korinthisch-römische Ordnung S. 518, Mischgattung S. 519.	
Dritter Abschnitt. Die Decoration und Ornamentik	520
Die älteste Art der Wanddecoration S. 521, die zweite Art derselben S. 522, die dritte Art	
derselben S. 524, die jüngste Decorationsweise S. 525, die ältere Ornamentik S. 527, die spä-	
tere Ornamentik S. 528, Marmor S. 528, Stucco S. 529, Thon S. 530.	
Zweites Capitel. Die Plastik	532
Einleitung. Menge der Sculpturwerke S. 532, Bestimmung und Aufstellung S. 533, Techn-	
nisches S. 534, Kunstformen: Statuen, Hermen S. 537, Reliefe S. 539, Gegenstände: Tempel-	
bilder S. 540, Götterbilder in Privathäusern S. 543, Brunnenfiguren S. 546, sonstige mytho-	
logische Bildwerke von Marmor S. 550, Idealbildwerke aus Bronze S. 551, Büsten von Marmor	
und Bronze S. 556, Porträtstatuen S. 559, Genrebilder S. 560, kunstgeschichtliche Würdigung	
S. 561, die späten Monumente S. 562, Archaisches S. 562, pasitellische Schule S. 562, Bild-	
werke aus der Blüthezeit S. 563.	
Drittes Capitel. Die Malerei	563
Werth im Allgemeinen, das Malerische S. 563, Gesamtcharakter als Decorationsmalerei	
S. 565, die Bilder an Ort und Stelle, im Museum und in Nachbildungen S. 567, Technisches,	
Fresco S. 568, die Malweise S. 571, Classen der Gemälde S. 572, Landschaftsmalerei S. 572,	
Genrebilder, Stilleben S. 576, Thierstücke S. 577, Genrebilder S. 579, Theaterscenen S. 585,	
mythologische Einzelfiguren S. 586, größere mythologische Compositionen S. 587, Quellen und	
Vorbilder S. 593, künstlerischer Werth, das Malerische S. 599, Landschaftsmalerei S. 608.	
Viertes Capitel. Die Mosaiken	611
Allgemeines S. 612, die Alexanderschlacht S. 613.	
Fünftes Capitel. Die untergeordneten Kunstarten und das Kunsthandwerk	617
Metallarbeit, Toreutik und Empaestik S. 618, die Toreutik S. 618, die Empaestik S. 621,	
Goldschmiedekunst S. 622, Glasarbeit S. 625.	
Anhang. Anmerkungen	627
Register	653
Nachweis zum großen Plane	671

Verzeichniss der gröfseren Ansichten und Pläne.

Titelbild: Der s. g. Narkissos (vgl. S. 553).

Abguss einer 1873 gefundenen Leiche	nach	Seite 24
Ansicht der Ausgrabungen in Pompeji im Mai 1873	vor	- 29
Gesamtplan der Stadt Pompeji mit dem Ergebniss der Ausgrabungen bis 1882	vor	- 33
Ansicht des Modells eines Theiles der Stadt	nach	- 40
Restaurirte Ansicht des Herculaner Thores von außen	nach	- 42
Außenansicht des Nolaner Thores	nach	- 52
Außenansicht des Herculaner Thores	nach	- 54
Innenansicht des Herculaner Thores	vor	- 55
Ansicht der Vorhalle des Forum triangulare	vor	- 77
Ansicht der Ruinen des Isistempels	nach	- 80
Ansicht der Ruinen des Apollotempels	nach	- 96
Ansicht der Ruinen des Tempels der Fortuna Augusta	vor	- 115
Ansicht der Ruinen des Tempels des Genius des Augustus	vor	- 117
Ansicht der Palaestra	vor	- 151
Ansicht der Ruinen des großen Theaters	vor	- 153
Ansicht der Ruinen des Amphitheaters von außen	nach	- 176
Ansicht des Hofes der Gladiatorenkaserne	vor	- 195
Ansicht des Hofes der größeren Thermen gegen Nordwest	vor	- 222
Ansicht des Apodyterium der größeren Thermen	vor	- 225
Ansicht des Sacellum im Hause des M. Epidius Rufus	vor	- 299
Restaurirte Ansicht der Casa del Centenario	vor	- 353
(Oben Querdurchschnitt durch das Peristyl, unten Längendurchschnitt.)		
Ansicht der Villa suburbana vom Garten aus	vor	- 369
Ansicht der Gräberstraße von außen her	nach	- 396
Zwei Marmortische	nach	- 422
Eine pompejanische Quittungstafel wiederhergestellt	vor	- 489
Façade der Casa del chirurgo. »Kalksteinperiode«	nach	- 500
Mauer eines Hauses in der Strada di Mercurio. »Tuffperiode«	nach	- 502
Das große Mosaik der Alexanderschlacht	vor	- 613
Muster von Arbeiten in getriebenem Silber	nach	- 624
Angehängt ist: ein großer Plan der Stadt Pompeji mit dem Ergebniss der Ausgrabungen von 1748—1882.		

Verzeichniss der Holzschnitte im Text.

Fig.	Seite	Fig.	Seite
1. Karte von Campanien	1	45. Plan des Iuppitertempels	92
2. Profil des Stadthügels von Pompeji	7	46. Wand aus dem Iuppitertempel	94
3. Schlägerei im Amphitheater	14	47 u. 48. Seitenansicht und Durch-	
4. Auffindung eines Gerippes	22	schnitt des Iuppitertempels	95
5. Leichenabguss; Mann	24	49. Plan des Apollotempels	96
6. Leichenabgüsse; Frau und Mädchen	—	50. Fußboden der Cella	—
7. Grundriss der Mauer	45	51. Peribolos im Apollotempel	97
8. Durchschnitt der Mauer	—	52. Restaurirte Ansicht des Apollo-	
9. Ansicht eines Ausgussrohres der		tempels	100
Mauer	46	53. Hermé im Peribolos	101
10. Brustwehren der Mauer	—	54. Wand aus den Gemächern im Peri-	
11. Ansicht der Mauer	—	bolos des Apollotempels	102
12. Ansicht eines Thurmes	48	55. Gemälde aus dem Zimmer x	103
13. Grundriss der Thürme in drei Ge-		56. Tempel der Isis. Haupteingang	105
schossen	—	57. Plan des Isistempels	106
14. Durchschnitt eines Thurmes	49	58. S. g. Purgatorium	108
15. Grundriss des Stabianer Thores	50	59. Stuccoreliefe an den Außenwänden	
16. Grundriss des Nolaner Thores	—	des s. g. Purgatoriums	109
17. Innenansicht des Nolaner Thores	51	60. Plan des Tempels des Iuppiter, der	
18. Oskische Inschrift am Nolaner Thore	52	Iuno und der Minerva	110
19. Grundriss des Seethores	53	61. Ansicht desselben Tempels	111
20. Plan des Herculaner Thores	54	62. Capitell	—
21. Pflaster mit Trittsteinen	59	63. Altar	112
22. Plan eines Emissars	60	64. Iuppiter	—
23. Öffentliche Normalmaße	63	65. Plan des Tempels der Fortuna	
24. Ansicht und Durchschnitt des Maß-		Augusta	115
tisches	64	66. Restaurirte Ansicht desselben	
25. Treppe am Forum	65	Tempels	116
26. Colonnade des Forums	66	67. Plan des Tempels des Genius	
27. Gosse am Forum	67	Augusti	118
28. Äußere Ansicht des s. g. Triumph-		68 u. 69. Altar in demselben Tempel	—
bogens	68	70. Das Macellum (s. g. Pantheon)	120
29. Ansicht der nördlichen Seite des		71. Plan des Macellum	121
Forums	69	72. Cellen im Macellum	123
30. Restauration der nördlichen Seite		73. Hintergrund des Macellum	124
des Forums	70	74. Sacellum im Macellum	—
31. Relief mit Darstellung der nörd-		75. Plan des s. g. Sitzungssaales der	
lichen Seite des Forums	71	Decurionen	130
32. Plan des Forum triangulare	76	76. Plan des Gebäudes der Eumachia	132
33—40. Demonstration der Entwicke-		77. Statue der Eumachia und blinde	
lung des Tempels	81—85	Thür	134
41. Ruinen des griechischen Tempels		78. Album am Gebäude der Eumachia	135
auf dem Forum triangulare	86	79. Grundriss der s. g. Schule	137
42. Grundriss des griechischen Tempels	87	80. Plan der s. g. Curien oder Tribu-	
43. Brunnenhaus	89	nalien	139
44. Geison (Sims) des Brunnenhauses	—	81. Ansicht der Basilika	142

Fig.	Seite	Fig.	Seite
82. Plan der Basilika	143	138. Mosaikhund	255
83. Raum unter der Tribüne der Basilika	144	139 u. 140. Plan und Durchschnitt eines tuscanischen Atrium	256
84 u. 85. Säulenstellung der Basilika	147 f.	141. Dach im Peristyl der Casa di Sirico	257
86. Plan der Palaestra (s. g. Curia Isiaca)	150	142. Dach im Peristyl der domus C. Vibii	258
87. Eine Reihe Masken	153	143. Elegante Traufrinne eines Privathauses	260
88. Plan des großen Theaters	157	144. Beetanlage in den Xysten zweier pompejanischen Häuser	266
89. Steinring und Balken im großen Theater	164	145. Maenianum der Casa del balcone pensile	267
90. Äußere Ansicht des großen Theaters	165	146. Sacrarium in dem Hause No. 117 im Plane	268
91. Grundriss der Bühne des großen Theaters	166	147. Plan eines kleinen Hauses (No. 1)	270
92. Stein unter der Scena	167	148. Haus des M. Tofellanus Valens (No. 2)	271
93. Durchschnitt des großen Theaters	168	149. Plan eines dritten kleinen Hauses (No. 3)	272
94. Seitenansicht der Ruinen des großen Theaters	169	150. Plan eines kleinen Hauses (No. 4) mit tetrastylem Atrium	—
95. Restaurirte Ansicht der Scena des Theaters von Herculaneum	170	151. Plan der Casa di Modesto (No. 5)	273
96. Eine Periakte	—	152. Restaurirter Durchschnitt derselben	274
97. Plan des kleinen Theaters	172	153. Plan der Casa della toletta dell' Ermafrodito (No. 6)	275
98. Ansicht des kleinen Theaters	173	154. Plan der Casa della caccia antica (No. 7)	277
99 u. 100. Löwentatze und Atlant an den Sitzreihen des kleinen Theaters	174	155. Plan der Casa del chirurgo (No. 8)	279
101. Sitzstufen im kleinen Theater	175	156. Plan eines andern mittelgroßen Hauses (No. 9)	281
102. Das Amphitheater, innere Ansicht	178	157. Restaurirter Durchschnitt derselben	—
103. Plan des Amphitheaters	179	158. Plan des Hauses des M. Caesius Blandus (No. 10)	282
104. Querdurchschnitt des Amphitheaters	180	159. Restaurirte Ansicht der Casa del poeta tragico (No. 11)	285
105. Gemälde an der Brüstungsmauer, Thierkampf	181	160. Plan der Casa del poeta tragico	286
106. Gemälde an derselben, Gladiatorenkampf	182	161. Plan des Hauses IX, 5, 6 (No. 12)	289
107. Gemälde an derselben, Waffnung	—	162. Plan des Hauses des Holconius Rufus (No. 13)	290
108—114. Gladiatorenkämpfe von einem Grabrelief	189—192	163. Plan des Hauses des M. Epidius Rufus (No. 14)	296
115. Plan der Gladiatorenkaserne	194	164. Fenster in diesem Hause	299
116. Plan der kleineren Bäder	202	165. Plan der Casa di Sallustio (No. 15)	300
117. Ansicht des Apodyterium	204	166. Restaurirte Ansicht der Casa di Sallustio	303
118. Ansicht des Frigidarium	205	167. Restaurirte Ansicht des Gartens derselben	304
119. Ansicht des Tepidarium	207	168. Plan der Casa di Meleagro (No. 16)	308
120. Deckenwölbung des Tepidarium	208	169. Gemälde im Hause des M. Lucretius (No. 17)	314
121. Durchschnitt des Caldarium	209	170. Plan des Hauses des Lucretius	—
122. Ansicht des Caldarium	210	171. Plan des Hauses des Siricus (No. 18)	320
123. Ansicht des Frauenbades der kleineren Thermen	213	172. Plan der Casa di Pansa (No. 19)	325
124. Plan der größeren Thermen	217	173. Restaurirter Durchschnitt derselben	328
125. Hof derselben, die Palaestra gegen Südost	220	174. Plan der Casa del Centauro (No. 20) und der Casa dei Dioscuri (No. 21)	330
126. Plan der Centralthermen	234	175. Plan der Casa del Laberinto (No. 22)	342
127. Plan eines Brunnens	239	176. Fensterverschluss in derselben	344
128. Ansicht desselben	240	177. Plan der Casa del Fauno (No. 23)	347
129. Hahn einer Wasserleitung	—	178. Plan der Casa del Centenario (No. 24)	354
130. Ansicht eines zweiten Brunnens	241		
131. Durchschnitt eines Brunnens	—		
132. Ansicht eines dritten Brunnens	—		
133. Altar an einer Straße	243		
134. Ursprünglicher Plan des römischen Hauses	248		
135. Plan des römischen Normalhauses	251		
136. Plan und Durchschnitt des Hausflurs in der Casa di Pansa	253		
137. Gypsabguss des Fragmentes einer Hausthür	254		

Fig.	Seite	Fig.	Seite
179. Plan des Hauses des Popidius Secundus (No. 25)	360	238. Kohlenbecken von Bronze	441
180. Plan eines dreistöckigen Hauses (No. 26)	367	239. Heerd von Bronze	442
181. Plan der Villa suburbana (No. 27)	370	240. Gefäß zur Bereitung der Calda	443
182. Plan eines Ladens	377	241. Küchengeschirre von Bronze	444
183. Restaurirte Ansicht eines Ladens	—	242. Siebe von Bronze	445
184. Plan eines Ladeneinganges	378	243 u. 244. Kannen von Bronze	446
185. Ladenverschluss	—	245. Schnellwagen	447
186. Reliefdarstellung an einem Bäckerladen	379	246. Laterne aus Bronze	448
187. Dreifacher Heerd mit Kesseln	382	247. Prachteimer	449
188. Ansicht einer Bäckerei und Mühle	385	248. Krater	450
189. Plan einer Bäckerei	386	249. Trinkgefäß und Schüssel von Thon	—
190. Mühle	387	250. Gefäße aus Glas und gebranntem Thon	451
191. Zapfen und Drehscheibe	—	251. Badegeräthschaften	452
192. Durchschnitt des Backofens	388	252. Schmuckgeräthschaften	453
193. Plan der Fullonica	391	253. Kriegerwaffen	455
194 u. 195. Gemälde aus der Fullonica	392	254. Gladiatorenhelme	457
196. Zeugpresse	393	255. Beinschiene, Armberge und Gelerus	458
197. Plan der Gräberstraße	399	256. Sonnenuhr	460
198. Grabnische des M. Cerrinius Restitutus	400	257. Messgeräte	461
199. Grabmäler des A. Veius, M. Porcius und der Mamia	401	258. Chirurgische Instrumente	—
200. Grab der Mamia	402	259. Inschrift; Wahlempfehlung	462
201. Durchschnitt und Restauration desselben	403	260. Karrikatur	484
202. Grabmal der Guirlanden	405	261. Graffito mit Bild	485
203. Halbkreisförmige Nische	406	262. Probe einer innern Mauer aus Kalksteinfachwerk	501
204. Grabstätte des M. Arrius Diomedes	408	263. Probe einer Façade aus Kalkstein und Tuff	502
205. Grab des L. Ceius Labeo	409	264. Übertünchtes dorisches Gebälk vom Apollotempel	504
206. Grabmal der beiden Libella	410	265. Durchschnitt eines Balkens	506
207. Grab mit der Marmorthür	411	266. Fragment einer Zimmerthür	507
208. Marmorthür	—	267. Giebel mit abgeschrägten Kragsteinen	510
209. Grabkammer desselben Grabes	—	268. Proben der dorischen Ordnung in Pompeji	512
210. Triclinium funebre	412	269. Probestück der ältern Forumcolonnade von der Südseite	514
211. Grab der Naevoleia Tyche	413	270. Probestück der restaurirten Forumcolonnade von der Westseite	515
212. Inschrift und Relief am Grabe der Naevoleia Tyche	414	271. Proben der ionischen Ordnung in Pompeji	517
213. Aschenurne	—	272. Ionisches Capitell von den Propylaeen des Forum triangulare	—
214. Relief am Grabe der Naevoleia Tyche	415	273. Proben der korinthischen Ordnung in Pompeji	519
215. Grab der Familie Istacidia	416	274. Phantasiecapitelle	520
216. Grabaltar des C. Calventius Quietus	—	275. Thüreinfassung von Marmor aus dem Gebäude der Eumachia	528
217. Reliefe vom Grabe des C. Calventius Quietus	417	276. Herme des C. Cornelius Rufus	538
218. Relief ebendaher	418	277. Oscillen von Marmor	539
219. Rundes Grabmal	—	278. Artemis aus dem Apollotempel	541
220. Grabkammer desselben	419	279. Apollon aus dem Apollotempel	—
221. Relief von demselben	—	280. Weihebilder	542
222. Grab mit den Gladiatorenreliefs	420	281. Archaistische Artemisstatue	544
223. Hermencippus	421	282. Apollonstatue von Bronze	—
224. Bettschirm	424	283. Bronzene Götterbilder aus Privathäusern	545
225. Kopfende eines hölzernen Bettes	—	284. Brunnenfiguren	547
226. Zwei Sessel von Bronze	426	285. Trunkener Satyr, Brunnenfigur aus der Casa del Centenario	548
227. Zwei Bisellien	—	286. Knabe mit Ente, Brunnenfigur	549
228. Lectus tricliniaris	427	287. Tanzender Faun, Bronze aus der Casa del Fauno	550
229. Marmortisch und Tischfuß	428	288. Idealbildwerke aus Marmor	551
230. Dreifüße und Vierfuß von Bronze	429		
231. Lampen	432		
232. Lampenfüße von Bronze	435		
233. Kleine Candelaber	436		
234. Große Candelaber	437		
235. Bronzene Feuerbecken	440		
236. Marmornes Wasserbecken	—		
237. Ofen	441		

Fig.	Seite	Fig.	Seite
289. Silen von Bronze.	552	304. Schwebende Tänzerinnen	582
290. Nike von Bronze.	556	305. Mythologische Genrebilder . . .	—
291. Hermenbüsten von Marmor . . .	557	306. Pygmaeenbild; angeblich das Ur-	
292. Doppelkopf von Bronze.	—	teil Salomonis	583
293. Doryphoros nach Polyklet. Aus		307. Theaterscene.	585
der Palaestra	558	308. Demeter.	586
294. Porträtstatuen der Livia und des		309. Herakles mit dem Löwen von	
jüngern Drusus aus der Ca-		Nemea	589
pelle des Macellum	560	310. Achilleus' Erziehung durch Cheiron	591
295. Fischer, Genrebild von Bronze .	561	311. Briseïs' Wegführung	—
296. Kleine Landschaft	572	312. Odysseus und Penelope.	592
297. Felseninsel	573	313. Medea nach Timomachos	594
298. Bild mit landschaftlicher Stimmung	574	314. Iphigenias Opferung	596
299. Heroische Landschaft.	575	315. Mosaikschwelle	611
300. Stilleben	576	316. Muster toreutischer Arbeiten . .	619
301. Thierstück	578	317. Bleigefäß mit Reliefs	621
302. Realistisches Genrebild; Wein-		318. Großes Armband von Gold . . .	622
wagen.	579	319. Verschiedene Schmucksachen von	
303. Hellenistisches Genrebild; Erosen-		Gold	623
verkauf	581	320. Glasgefäß mit Relief	626

I.

Einleitender Theil.

Einleitung.

Wenn Goethe in seiner italienischen Reise unter dem 13. März 1787 von der Zerstörung Pompejis schreibt: »Es ist viel Unheil in der Welt geschehn, aber wenig das den Nachkommen so viel Freude gemacht hätte. Ich weiß nicht leicht etwas Interessanteres«, so leiht er damit einer Empfindung Ausdruck, welche wohl so ziemlich Jeder theilen wird, dem es vergönnt war, durch die Ruinen der uns durch ein wunderbares Schicksal überkommenen antiken Stadt zu wandern. Allerdings mag der erhaltene Eindruck bei Verschiedenen verschieden, auch bald stärker, bald schwächer sein; möglich dass der eine und der andere Besucher, der mit wer weiß welchen Erwartungen nach Pompeji gekommen ist, sich enttäuscht gefunden hat, spricht doch Goethe selbst in einem Briefe vom 11. März des genannten Jahres von dem »wunderlichen, halb unangenehmen Eindrücke dieser mumisirten Stadt«, den er und Genossen sich »in der Laube zunächst am Meer in einem geringen Gasthofe bei einem frugalen Mahle aus den Gemüthern gewaschen haben«, und gewiss ist, dass man den ganzen Zauber dieser Stätte erst bei einem längern Aufenthalt und gründlichem Studium empfindet. Dennoch wird man gewiss Wenige finden, welche nicht in Pompeji selbst mehr oder weniger enthusiastisch gewesen wären, Wenige, denen die stundenlange Wanderung durch Pompeji, selbst unter dem Strahle der in den schattenlosen Ruinen besonders heiß brennenden Sommersonne Süditaliens, dem Geschauten gegenüber zu mühsam erschienen wäre, ja Wenige, denen selbst fern von Pompeji und ohne es mit leiblichem Auge sehn zu können, nicht Schilderungen und Abbildungen der antiken Stadt ein lebhafteres Interesse erregen, als gar mancher andere Gegenstand.

Der Zauber aber, den Pompeji auf den Besucher ausübt, das Interesse, welches seine Ruinen und Überreste dem Gelehrten wie dem Laien erregen, beruht darauf, dass gegenüber dem Zustande der Vereinzelung der antiken Monumente und ihrer modernen Umgebung fast im ganzen Bereiche der antiken Cultur, es hauptsächlich nur Pompeji ist, wo das Alterthum uns, wenn auch nicht in ungestörter Ganzheit und Unverletztheit, so doch in einem Zustande der Erhaltung entgegentritt, welcher durch verhältnissmäßig geringe Anstrengung in der geistigen Anschauung zur Ganzheit erhoben werden kann, wo uns also am vollkommensten und klarsten ein Stück der antiken Welt mitten in unsere moderne gestellt und dennoch in sich abgeschlossen entgegentritt.

Denn selbst von der Schwesterstadt Herculaneum kann man Gleiches nicht sagen. Herculaneum nämlich ist nicht allein ungleich tiefer verschüttet, als Pompeji, es ist in seinen wichtigsten Theilen von einem mächtigen Strome vulcanischen Schlammes überfluthet, der zu einer felsenfesten Rinde erstarrt ist, und auf dem großentheils die modernen Städte Portici und Resina erbaut sind. Demnach kann Herculaneum nur zum kleinsten Theil aufgedeckt werden, und zu Tage liegen von ihm nur ein paar einzelne Häuser, während manches früher in der Art eines Bergwerks, gleichsam durch Stollen und Schachte aufgegrabene und nach Kunstwerken durchsuchte Gebäude, wie die Basilika u. a. wieder verschüttet worden ist, und das Theater, zu dessen über den Sitzstufen umlaufendem gewölbtem Corridor man auf einer 112 Stufen tiefen Treppe hinabsteigt und dessen Orchestra 26,60 M. unter dem Niveau der Stadt Resina liegt, nur bei dem zweifelhaften Lichte von Kerzen be- sichtigt werden kann. Pompeji dagegen liegt wieder offen unter dem freundlichen Lichte des campanischen Himmels, der ihm einst gelächelt hat, wir können, die leichte Luft des Lebens athmend, durch seine Straßen wandern, in seine Häuser eintreten und seine Monumente im Strahle der glänzenden Sonne betrachten, die, Leben und Freude weckend, die Gedanken an Tod und Zerstörung aus unserer Seele verscheucht. Herculaneum ist eine dunkle Gruft, in der ein ganzes Geschlecht begraben liegt, Pompeji ist wie eine Stadt, die etwa nach einem Brande von den Einwohnern verlassen ist, welche sich die Phantasie als wiederkehrend denken mag. Ein wunderbares Walten des Schicksals hat uns diese Stätte des Alterthums in ihrer Ganzheit bewahrt. Hier pulsrte das Leben in frischester Fülle und Kraft, hier schuf und wirkte dasselbe nach allen Richtungen mit ganzer, reger Geschäftsthatigkeit, hier trieb sich der lebhafteste Verkehr eines sorglosen Völkchens durch die Straßen und Gassen, als plötzlich die Parze den Faden abschnitt. Ungeahnt und daher um so furchtbarer brach das Verhängniss über die Stadt herein, als der für erloschen gehaltene Vesuv in seiner ersten historisch bekannten und zugleich gewaltigsten Eruption vom Jahre 79 Massen von Bimsstein- und anderen Steinbrocken, dann von Asche auswarf, die, von gewaltigen Wassergüssen zusammengeschlämmt, mit einer gleichmäßigen Decke die ganze Stätte dieses Lebens einhüllten, sie beschützend vor den langsam aber sicher wirkenden Zerstörungen kommender Zeiten, und Alles, was sie trug, geheimnissvoll bewahrend bis auf späte Jahrhunderte.

Diese Jahrhunderte sind gekommen; uns war es vorbehalten die bedeckende Hülle hinwegzuheben. Ohne große Mühe kann die höchstens sieben bis acht Meter starke, dabei weiche und lockere Masse vulcanischer Asche und Lapilli (Bimssteinbrocken) hinweggeräumt werden, bis man auf das Pflaster der alten Straßen gelangt, zu deren Seiten die Gebäude sich erheben. Und wenngleich die Ausgrabungen während der einhundert und fünfunddreißig Jahre, die seit der Entdeckung verstrichen sind, meistens, und auch bis in die neueren, besseren Zeiten mit einer Säumigkeit und Lässigkeit betrieben worden sind, die gegenüber den wissenschaftlichen und künstlerischen Interessen der Funde nur aus einer gründlich schlechten Verwaltung erklärbar ist, so ist doch ein ungefähres Drittel der verschütteten Stadt wieder an den Tag gebracht, und zwar dasjenige Drittel, welches neben dem Forum und noch ein paar Plätzen die Hauptstraßen, die bedeutendsten öffentlichen Gebäude, Tempel, Basilika, Bäder, Theater und Amphitheater umfasst und daneben eine Fülle von Wohnhäusern, Läden, gewerblichen Anlagen, so dass kaum

eine Seite des alten Lebens in seinen monumentalen Resten nicht vor unseren Blicken offen läge.

Freilich sind auch diese Gebäude Trümmer; theils die Verschüttung selbst, theils die langsamer, aber unaufhaltsam wirkenden Einflüsse der Zeit während der 1800jährigen Bedeckung, theils endlich die Thätigkeit der Menschen, welche, nachweisbarer Weise bald nach der Verschüttung beginnend, vielleicht Jahrhunderte lang eine Art von Raubbau in Pompeji getrieben und Alles was sie brauchen und fortschleppen konnten, herausgewühlt haben; sodann die weiterhin näher zu schildernde Art, wie die Ausgrabungen bis in die neueren Zeiten betrieben worden sind, und endlich die aller Vorsichtsmaßregeln spottende Macht der Jahre und der atmosphärischen Einflüsse auf die ausgegrabenen Gebäude¹⁾, dies Alles hat uns auch von Pompeji nur Ruinen, in den am frühesten ausgegrabenen Theilen mehrfach recht kahle und verfallene Ruinen übrig gelassen. Aber dennoch lassen sich diese Ruinen im Ganzen betrachtet kaum mit irgend welchen anderen an Erhaltung vergleichen, und außerdem fand man in ihnen eine solche Masse der beweglichen Reste des Lebens, welches in ihnen kreiste, wie an keinem anderen Orte der Welt. Des Erhaltenen ist mit einem Worte so viel, dass es kaum möglich ist, dasselbe in Gedanken nicht zu ergänzen, zu verbinden, zu beleben, und dies Erhaltene ist nicht zerstreut, wie an anderen Orten, es steht oder liegt (lag wenigstens bei der Auffindung) an dem Orte seiner Bestimmung, begrenzt, nachbarlich umgeben von Gleichartigem, nicht von unserer modernen Welt, nicht zusammengetragen und classificirt in einem Museum. Kein Ort der Welt ist daher geeigneter, dem Liebhaber eine Übersicht über das antike Leben zu gewähren, als Pompeji, kein Monumentenkreis lässt sich so leicht und völlig zum Ganzen verbinden, an keinen die Belehrung über Zweck und Bestimmung alles Einzelnen so leicht anknüpfen, und bei keinem Anlass ist die Gefahr der Eintönigkeit des Vortrags über die Sitten und das Wesen einer vergangenen Zeit so gering, wie bei einer Beschreibung Pompejis.

Dies ist die eine Seite der Bedeutung, welche die alte wieder aufgegrabene Stadt für uns hat, man kann sie die antiquarische nennen; eine andere ist künstlerischer Art. Die Bauwerke Pompejis, welche, zum größten Theile wenigstens, einer von den tiefen und durchgreifenden Principien altgriechischer Architektonik bereits vielfach abweichenden Zeit angehören, bieten freilich nur einen Anhaltspunkt von zweifelhaftem Werth, um den Liebhaber über das Wesen der alten Architektur zu belehren; auch die verhältnissmäßig wenigen Sculpturwerke Pompejis (deren Herculaneum eine ungleich bedeutendere Reihe bietet) sind, obgleich sie einige vorzügliche Stücke enthalten, sehr wenig geeignet, einen Begriff von dem Wesen, namentlich von dem Umfange antiker Plastik zu geben oder selbst nur zu unterstützen. Um so wichtiger sind dagegen die Malereien, sowohl die eigentlichen wie die Mosaiken. Auch die Malereien Pompejis sind freilich nur geringe Vertreter der alten Malerkunst, sie sind, selbst in ihren Vorbildern, aus sinkender Kunstzeit wie die Mehrzahl der Bauwerke, sind nicht die Arbeiten namhafter Meister selbst dieser Zeit; dennoch aber und trotz allen diesen Mängeln sind die Gemälde von Herculaneum und Pompeji die Grundlage unserer monumentalen Vorstellung von der antiken Malerei, da außer dem einen oder dem andern Tafelgemälde und einigen nicht wesentlich verschiedenen, zum Theil noch späteren Wandgemälden von der Art der pompejanischen, endlich außer den Vasenbildern, die in ihrer Einfarbigkeit kaum Schat-

tenbilder der alten Gemälde sind, Alles von alter Malerei unwiederbringlich verloren ist. So vertreten uns die herculanischen und pompejanischen Wandgemälde fast allein die ganze alte Malerkunst, und zwar nach einer sehr bedeutenden Seite ihrer Technik, nach dem Wesen der Form- und Farbgebung wenigstens dieser Technik, nach dem der Composition, nach dem der Gegenstände. Und mögen auch die besten dieser Bilder, hätten wir die Werke der Meister, als sehr schwache Nachklänge der eigentlichen Herrlichkeit der Kunst erscheinen, mögen sie einen großen Theil der Schuld tragen, dass über die antike Malerei als Ganzes schwer ausrottbare falsche Vorstellungen und Vorurtheile sich festgesetzt haben, dennoch können wir uns ihrer Erhaltung nicht genug freuen, dennoch werden wir immer anerkennen müssen, dass sich vortreffliche, reizvolle, anmuthige, in jedem Betracht interessante Kunstwerke in großer Zahl unter ihnen befinden.

So tritt neben die antiquarische Bedeutung Pompejis eine künstlerische, und so wird neben die Abtheilung dieser Beschreibung, welche es mit den Resten des Lebens und mit deren Erklärung und Neubelebung zu thun hat, eine zweite künstlerischen Interesses zu stellen sein, deren Gegenstände besonders die Gemälde Pompejis und die durch sie vertretene antike Malerei bilden.

Sowie aber der Hervorhebung der Bedeutung der pompejanischen Gemälde gleich eine Einschränkung hinzuzufügen war, so muss eine ähnliche für die oben angedeutete antiquarische Wichtigkeit der alten Stadt und eine Warnung vor Überschätzung hier zum Schlusse nachgetragen werden. Pompeji ist, wenngleich eine reiche, handeltreibende Stadt mit lebhaftem Verkehr, dennoch nur eine kleine und eine Landstadt ohne politische Bedeutung gewesen; allen ihren Resten ist nicht der Stempel des Wesens einer Haupt- und Weltstadt aufgeprägt, und wenn man Pompeji ein Miniaturbild Roms genannt hat, so kann das, abgesehen von den unrömischen Elementen, denen man in ihr begegnet, nur in Beziehung auf die Denkmäler des communalen und privaten Lebens gelten. Was Rom darüber hinaus besaß, was die ewige Stadt zur Hauptstadt nicht allein Italiens, sondern der Welt machte, was von den Monumenten, welche diese weltbeherrschende Stellung geschaffen, in Rom geblieben ist, das fehlt nicht allein in Pompeji, das lässt sich an den Monumenten in Pompeji auch nicht nachweisen, so wenig wir Jemandem an Städten wie Bonn oder Zwickau die Einrichtungen und das Eigenthümliche von Städten wie London und Paris oder Berlin und Dresden klar machen können. Mit der bloßen Vergrößerung durch die Phantasie ist's hier eben nicht gethan. Vergleichende Blicke auf das Leben der Welthauptstadt können wir wohl von dem vor uns befindlichen Monumentenkreise des Landstädtchens werfen, aber nur dagegen muss gleich hier Verwahrung eingelegt werden, dass es nicht die Absicht dieses Buches sein kann, die Beschreibung Pompejis zum Anlass einer encyclopädischen Darstellung der römischen Antiquitäten zu machen, dass vielmehr Pompeji der wirkliche und eigentliche Gegenstand der Beschreibung, Darstellung und Erklärung ist und, wenn der Zweck nicht verfehlt werden soll, sein muss.

Erstes Capitel.

Campania felix, der Golf von Neapel, der Vesuv, Pompejis Lage, Heerstraßen in Campanien.



Fig. 1. Karte von Campanien.

Die ganze Küstenlandschaft, in der Pompeji liegt, zwischen dem Liris und der Halbinsel von Sorrent, welche seit dem fünften Jahrhundert v. Chr. unter dem Namen Campania begriffen wurde, gehört zu den glücklichsten und reichsten Strecken der ganzen Erde. Besonders ist die Strecke am Meeresufer selbst, zwischen den beiden Vorgebirgen, welche den heutigen Golf von Neapel, im Alterthum der Krater genannt, umschließen, dem von Misenum mit den vorliegenden Inseln Procida und Ischia und dem der Minerva (Punta della Campanella) mit der Insel Capri, von einer Fruchtbarkeit und von einer

landschaftlichen Schönheit zugleich, welche ihr im Munde aller Reisenden den Namen eines Paradieses verschafft und sie zum unzählige Male wiederholten Gegenstand unserer Landschaftsmalerei gemacht haben. Im Norden treten mäßige Hügel, im Süden hohe und steile Berge dicht an das Meer hinan; dazwischen, von Neapel bis zu den Kalksteingebirgen der sorrentiner Halbinsel, erstreckt sich ins Land hinein die weite, von Bergen umgrenzte, stets von kühlenden Seewinden erfrischte Ebene, unterbrochen nur durch den zugleich großartig und anmuthig emporsteigenden Kegel des Vesuv, der damals, vor dem ersten geschichtlich bekannten, für Pompeji so verhängnißvollen Ausbruche, bis hoch an seinen Gipfel vom herrlichsten Laubwalde bedeckt war. Die Vulcanität des Bodens ist wie überall so auch hier die Quelle großer Fruchtbarkeit; bereits der unter August schreibende Geograph Strabo erkannte in ihr den Grund des Reichthums dieser Gegend an den edelsten Producten der Vegetation, Getreide, Wein und Öl, obgleich man damals den Vesuv für längst erloschen und ausgebrannt hielt. Olivenwälder bedeckten namentlich die ansteigenden Höhen der südlichen und mittlern Gegend, während aus der nördlichen zwischen dem Liris und Vulturnus, aus dem Gebiete von Teanum, dem ager Falernus der bekannte Falernerwein und der kaum minder edle Massiker stammten. Wir brauchen übrigens nur an die heutigen Tages an den Abhängen des Vesuv producirten Weine zu erinnern, um es wahrscheinlich zu machen, dass auch im Alterthum der uns zunächst interessirenden südlichen Gegend manches edle Gewächs nicht gefehlt haben wird, obgleich Plinius angiebt, der Wein Pompejis sei nicht ohne unangenehme Folgen genießbar gewesen. Reben vielleicht weniger vorzüglicher Gattung haben sich aber unstreitig damals, wie heute, fast wild, bis hoch in die Bäume emporgerankt und wie Festons von Stamm zu Stamm, von Wipfel zu Wipfel geschlungen. Zu der Fruchtbarkeit der Gegend gesellt sich deren hohe landschaftliche Schönheit, welche in dem bekannten »*veder Napoli e poi morire*« sprichwörtlich geworden, aber keineswegs auf Neapels Aussichten allein beschränkt ist.

Wenngleich Pompejis Lage in dem weiten Thale des Sarnus und mit nur theilweiser Aussicht auf das etwa $\frac{1}{4}$ Meile entfernte Meer sich nicht mit der Neapels messen kann, so ist doch die Aussicht von den freien Höhepunkten der Stadt, von dem Podium des Jupitertempels, von dem Steinsitze auf dem Forum triangulare, der offenbar dort der Aussicht zu Liebe gegründet wurde, endlich von den oberen Rängen des Theaters, sowie von mehreren Privathäusern des südlichen und westlichen, jetzt freilich durch die Aufschüttungen der Ausgrabungen zum Theil bedeckten, Abhangs eine überaus entzückende. Stellen wir uns auf dem letztern Punkte so, dass wir den leichte graue Wolken ausstoßenden, nur $\frac{3}{4}$ Meile entfernten Vesuv zur Rechten haben, so schweifen unsere Blicke über die schöne, reich bebaute, von Baumgruppen und Alléen unterbrochene, mit Dörfern und Städtchen reich übersäte Ebene hinaus auf den klarblauen Golf von Neapel, den rechts die vorspringenden Abhänge des Vesuv begrenzen, welche uns den Blick auf Neapel verhüllen, während in weiterer Ferne der in dem steil abfallenden Cap Misenum endende Höhenzug und der gewaltige Kegel des Epomeo auf Ischia, den Horizont

begrenzend, in blauen Duft gehüllt emporragen. Links, auslaufend von den bedeutenden Höhenzügen des Hirpiner Gebirgs streckt sich die bergige Landzunge vor, von deren Fuß und ansteigenden Seiten uns Castellammare und Sorrent entgegenschimmern, und an deren Ende das wundervoll gestaltete Capri, freilich nicht ganz und nicht in seinem interessantesten Profile, mit dem es sich Neapel darstellt, sichtbar wird. Höher und steiler erhebt sich landeinwärts die Fortsetzung der sorrentiner Berge und überragt mit den schroffen und phantastischen Gipfeln des Monte Santangelo die vom Sarno durchströmte Ebene südöstlich von Pompeji. Voll imposanter Pracht ziehen sich, wenn wir uns weiter links wenden, die Hirpiner Berge in das Land hinein und erheben sich in mannigfachen und schöngeformten Umrissen zu der Masse des Apennin, der weit hinten das Bild dieser glanzvollen und gesegneten Ebene begrenzt. Der Sarno strebt in der geringen Entfernung von etwa 20 Minuten von Pompeji dem Meere zu, noch heute ein immer strömender, ja wasserreicher, im Alterthum ein weit landeinwärts schiffbarer Fluss. Wie aber um Pompeji, so ist Campanien in allen Theilen wasserreich, selbst im höchsten Sommer, weshalb, sowie wegen der Seewinde, die Hitze dort lange nicht die dörrende Wirkung hat, wie im nachbarlichen aber trockenen Latium und wie namentlich in der nähern Umgebung Roms.

Dass ein in jeder Weise so gesegneter Landstrich von alter Zeit her reich bevölkert war, ist leicht begreiflich: in der That sind uns die Namen vieler Städte bekannt, und von manchen derselben sind bedeutende Ruinen nachweisbar. Soweit unsere Kenntniss hinaufreicht, waren diese Gegenden von einer Bevölkerung bewohnt, welche dem oskischen Zweige des italienischen Volksstammes angehörte. Schon früh siedelten sich dann an den Küsten Griechen, namentlich ionischen Stammes an: schon im 11. Jahrhundert v. Chr. soll Kyme gegründet sein. Von hier aus ward Dikaearchia (Pozzuoli), alsdann Parthenope (später Palaeopolis) an der Spitze des Posilipo, und im Anschlusse daran Neapolis gegründet. Der Einfluss der griechischen Cultur auf die Eingeborenen war bedeutend. Sie nahmen das griechische Alphabet an, welches sie freilich in eigenthümlicher Weise zu dem uns wohlbekannten oskischen Alphabet umbildeten, und es scheint, dass sie im fünften Jahrhundert in Sitten und Gebräuchen vollständig hellenisirt waren. Eine zweite Periode in der Geschichte Campaniens beginnt mit dem Ende des fünften Jahrhunderts. Die gleichfalls oskischen Stämme des Gebirgslandes, bekannt unter dem Namen der Samniten, welche an der Cultur und Hellenisirung ihrer in der Ebene wohnenden Stammesgenossen nicht Theil genommen, dafür aber sich größere kriegerische Tüchtigkeit bewahrt hatten, drangen jetzt in die Ebene vor, und bemächtigten sich sowohl der Städte einheimischer Gründung als der griechischen Colonien. Im Jahre 424 fiel Capua, 420 Kyme in ihre Hände. Nur Neapel rettete eine beschränkte Selbständigkeit. Aber auch die neuen Bewohner Campaniens entzogen sich nicht der griechischen Cultur, und nach weniger als einem Jahrhundert war es schon wieder der Gegensatz zwischen ihnen und den zurückgebliebenen Stammesgenossen im Gebirge, welcher zu neuen Kämpfen, zur Einmischung der Römer, und durch die samnitischen Kriege (342—290) zur Unterwerfung Campaniens und zu-

gleich auch Samniums unter die römische Herrschaft führte. Die Unterwerfung geschah in der Form eines ewigen Bündnisses; sie ward gesichert durch ein wohlberechnetes Netz von Straßen und festen Militärcolonien.

In der nun folgenden dritten Periode, der Zeit der römischen Herrschaft bis zum Bundesgenossenkriege, ist ohne Zweifel römische Sitte und Sprache vielfach in Campanien eingedrungen. Doch blieben die meisten Gemeinden der Form nach selbständig; sie behielten ihre einheimische Verwaltung, die Bevölkerung im wesentlichen ihre oskisch-samnitische Nationalität und ihre vom Griechenthum abhängige Cultur.

Erst in den Jahren 90—80 kämpften die Samniten ihren letzten Ver zweiflungskampf gegen das übermächtige Rom, in Verbindung anfangs mit den übrigen »Bundesgenossen« Roms (Bundesgenossenkrieg 90—88), dann mit den römischen Demokraten (Marius und Cinna). Die Niederwerfung und blutige Vernichtung der samnitischen Nation durch Sulla, die Ausdehnung des römischen Bürgerrechts auf ganz Italien, endlich die Deduction römischer Colonien führte zur vollständigen Romanisirung auch Campaniens. Die römische Sprache herrscht von jetzt an im officiellen Gebrauch ausschließlich und wird auch im Privatverkehr immermehr die Oberhand gewonnen haben.

Die Bedeutung Pompejis beruhte darauf, dass es Hafenstadt war. Und zwar diente ihm nach dem Zeugniß Strabos (V, p. 247) als Hafen die Mündung des Sarnus. Derselbe Strabo giebt an, Pompeji sei Hafenort für Nuceria (Nocera), Nola und Acerrae, eine Notiz, welche in Bezug auf das viel näher an Neapel liegende Acerrae höchst seltsam ist und für die Zeit des Strabo kaum glaublich scheint. Man hat vermuthet, dass in früheren Jahrhunderten, als der nördliche Theil der campanischen Küste (Kyme, Dikaearchia, Parthenope) in den Händen der Griechen war, die oskischen Städte des Binnenlandes und unter ihnen auch Acerrae, um sich von den Griechen unabhängig zu machen, sich in Pompeji einen eigenen Hafen geschaffen haben, und dass dann auch später der Handel dieser Städte die einmal eingeschlagene Straße beibehalten habe; und in der That scheint dies der einzig mögliche Ausweg zu sein, wenn man nicht einen Irrthum Strabos annehmen will.

Es ist zwar auch versucht worden, die Stelle Strabos so zu erklären, dass Pompeji eine gemeinsame Colonie jener drei Städte wäre. Ja man hat gemeint, dass dies in dem Namen *Pompaia* ausgedrückt sei, welcher, mit dem griechischen Verbum *πέμπω* (aussenden) nahe zusammenhangend, gar nichts anderes als eben »Colonie« bedeuten könne. Und da nun Pompeji durch zwei ostwestliche Straßen in drei Stücke zerlegt wird, so hat man in diesen die drei Tribus der Nucerner, Nolaner und Acerraner erkennen wollen. Doch ermangeln leider diese geistreichen Combinationen des Fundaments. Die Worte Strabos sagen durchaus nichts anderes, als dass zu seiner Zeit Pompeji jenen drei Städten als Hafenplatz diente; und auch die erwähnte Bedeutung des Namens kann nicht im geringsten als sicher gelten: warum sollte z. B. nicht der italische Stamm *pompe*, welcher »fünf« bedeutet, darin stecken²⁾?

Pompeji, obgleich Hafenstadt, brauchte darum doch nicht unmittelbar am Meere zu liegen, denn, wie Strabo bezeugt, diente als Hafen der Fluss. Da aber die Alten Pompeji durchweg als Küstenstadt erwähnen, so hat man

auch in neuerer Zeit ziemlich allgemein angenommen, dass das Meer im Alterthum viel näher heranreichte als jetzt, wo die Küste etwa zwei Kilometer von Pompeji entfernt ist. Rosini, welcher in seiner Einleitung zu der Publication der herculanensischen Papyrusrollen sich eingehend mit dieser Frage beschäftigt, kam, gestützt namentlich auf Höhenunterschiede des Terrains, zu dem Resultat, dass das Meer sich dem südwestlichen Thor (Porta marina) bis auf etwa 300 Meter näherte, dass dann nach Südwesten eine kleine Halbinsel vorsprang, weiter aber die Küste mit tiefer Einbuchtung dicht an die Südseite der Stadt und das Amphitheater herantrat. Seine Meinung ist von den Späteren meistens gebilligt worden. Eine methodische Untersuchung dieser Frage hat erst in neuester Zeit der gegenwärtige Director der Ausgrabungen, Herr M. Ruggiero, vorgenommen, indem er durch eine Reihe von Versuchsgrabungen zwischen Pompeji und dem Meer das Terrain untersuchen und die dabei sich ergebenden Bodenschichten sorgfältig aufzeichnen ließ. Auf diese Weise ist zwar eine vollständige Lösung der Frage noch nicht erreicht worden, doch sind wir ihr nahe gekommen und ist der Weg zu derselben deutlich vorgezeichnet. Es ergab sich nämlich, dass, wenn man von der Stadt aus an der Eisenbahn entlang gegen das Meer fortschreitet, der obere, der Stadt zunächst liegende Theil der Ebene von den Verschüttungsmassen des Jahres 79 n. Chr. in regelmäßigen Schichten bedeckt ist, während weiter gegen das Meer hin diese Massen fehlen. Diese Erscheinung erklärt sich allein durch die Annahme, dass zur Zeit des verhängnissvollen Ausbruches das Meer bis dahin reichte, wo die Verschüttungsmassen sich zu finden beginnen; denn da dieselben specifisch leichter sind als das Wasser, so wurden sie, soweit sie in's Meer fielen, fortgespült ohne Spuren zu hinterlassen. Da nun schon bei einer Grabung an einem reichlich 500 Meter von der Porta marina entfernten Punkt die betreffenden Schichten nicht mehr gefunden wurden, so ist es sehr glaublich, dass auf dieser Seite die von Rosini auf Grund einer Senkung des Bodens angenommene Uferlinie, etwa 300 Meter von dem genannten Thor, das richtige trifft. Dagegen ist durch zahlreiche Funde von Resten antiker Gebäude und Pflanzungen, welche ebenfalls Ruggiero zusammengestellt hat, sowie auch durch das Vorhandensein der Verschüttungsmassen festgestellt, dass die Ebene südöstlich der Stadt im Alterthum bewohnt und bebaut war, dass also Rosinis Annahme, als habe das Meer dicht an die Südmauer und an das Amphitheater heran gereicht, irrig war. Bei weiteren Nachforschungen wird es nun darauf ankommen, genau den Punkt zu ermitteln, bis zu welchem die Verschüttungsschichten von 79 reichen, und von diesem Punkte aus nach beiden Seiten die Uferlinie zu verfolgen. So viel ist sicher, dass die Entfernung Pompejis vom Meere höchstens den vierten Theil der jetzigen Entfernung betrug. Von den erwähnten antiken Gebäuderesten fanden sich die dem Meere am nächsten liegenden in der Nähe der Sarnobrücke und des von ihr nicht weit entfernten Mühlencomplexes: also mindestens dahin reichte das Land im Jahre 79; und eben hier wurden unter anderem Reste einer Barke, ein Anker und Fischergeräth gefunden. Da nun die Fischerei ihren natürlichen Sitz am Meeresstrande, nicht etwa am Ufer des Flusses hat, so ist es wahrscheinlich, dass wir auch hier einen Punkt

der alten Küste gefunden haben; die Entfernung zwischen der alten und der neuen Küste ist dann hier annähernd dieselbe wie vor der Porta marina. Es mag noch bemerkt werden, daß das Ufer nicht durch die Verschüttungsmassen des Jahres 79 vorgerückt wurde, welche wie gesagt fortgespült werden mussten, sondern im Lauf der Jahrhunderte durch die erdigen Theile, welche der früher in mehren, oft sich verändernden Armen die Ebene durchströmende Fluss mit sich führte.

Wie die Küstenlinie so ist auch das Flussbett des Sarnus nicht mehr das alte. Seinen jetzigen Lauf erhielt er erst durch die in diesem Jahrhundert vorgenommene Regulirung. Das alte Flussbett kennen wir bis jetzt nicht, doch scheint es, dass eine in den Jahren 1880 und 1881 stattgefundene Entdeckung einen Schluss auf die ungefähre Lage desselben gestattet. In einiger Entfernung von dem südlichsten Thor Pompejis, dem Stabianer Thor, eben jenseits des aus dem Sarno abgeleiteten Canals (Canale di Bottaro) stieß man auf einen Complex von Gebäuden und fand daselbst eine große Anzahl von menschlichen Gerippen nebst auffallend vielen werthvollen goldenen Schmucksachen. Combiniren wir nun damit die Beobachtung, dass der Verkehr Pompejis mit seinem Hafen offenbar hauptsächlich eben durch das Stabianer Thor stattfand, da die an die Porta marina sich anschließende Straße für Wagen gesperrt, die Stabianer Straße aber augenscheinlich stark befahren war, so ergibt es sich uns als sehr wahrscheinlich, dass jene Skelette und jene Goldsachen von Pompejanern herrühren, welche am Tage der Katastrophe mit ihren Schätzen geflohen waren um sich einzuschiffen, was ihnen, vermuthlich wegen des zu großen Zudranges, nicht gelang. Wir werden weiter annehmen dürfen, dass jener Gebäudecomplex den Landungsplatz bezeichnet und dicht an dem alten Flussbett, aber noch diesseits desselben lag. Ist dies richtig, so mochte der Fluss um etwa 400 Meter näher an der Stadt fließen als jetzt³⁾.

Wenn also Pompeji weder unmittelbar am Meer noch unmittelbar am Fluss lag, so hatte dies seinen Grund darin, dass bei der Wahl des Ortes andere Umstände maßgebend waren. Es musste nämlich nicht nur auf bequeme Lage für den Handel, sondern auch auf natürliche Festigkeit und Vertheidigungsfähigkeit gesehen werden. Deshalb gründete man Pompeji auf einem Hügel, d. h. auf dem untersten Ende eines uralten Lavastromes, der lange vor Menschengedenken sich vom Vesuv in südwestlicher Richtung dem Meere zuwälzte, ohne dasselbe zu erreichen. Er erstarrte in seinem Lauf, indem er sich gegen den Endpunkt desselben aufstaute und so die zur Gründung einer antiken Stadt wünschenswerthe Erhöhung darbot. In Folge seiner Lage auf einem Hügel ist Pompeji bei allen späteren Ausbrüchen von Lavaströmen verschont geblieben: ein für uns höchst wichtiger Umstand, denn andernfalls würde die Wiederaufdeckung mit den allergrößten Schwierigkeiten verbunden sein. In neuester Zeit ist der Stadthügel genau triangulirt und nivellirt worden (Fiorelli, *Gl. scavi* 1861—73 Taf. XIII), mit dem Ergebnisse, dass sein höchster Punkt, ganz nahe bei dem Herculaneer Thor. 42,53 M., der niedrigste innerhalb des damals ausgegrabenen Theils, östlich neben dem kleinen Theater, 15,08 (das Stabianer Thor liegt noch tiefer), die Area des Forums 33,60 M. und die Arena des Amphitheaters 12,80 über der mittlern Höhe des

Meeresspiegels liegt. Von seinem Profil und den Niveauverhältnissen verschiedener Hauptpunkte der Stadt wird die Skizze Fig. 2, aufgenommen von einem Punkte am Sarno, eine wenigstens allgemeine Vorstellung vermitteln können.



Fig. 2. Skizze vom Profil des pompejanischen Stadthügels.

a Schutthalden; b Zweistöckiges modernes Wirthshaus; c Forum; d Höchster Punkt; e Forum triangulare; f Großes Theater; g Amphitheater.

Wie die natürliche Wasserstraße des Sarnus Pompeji mit den Binnenlandstädten verband, so war dasselbe, freilich erst später, erst als die römische Herrschaft sich über diese Gegend verbreitet hatte, durch die via Campana, eine jener gewaltigen Heerstraßen, welche man mit Recht die Adern des römischen Reiches genannt hat, und durch deren municipale Fortsetzungen mit mehrern der umliegenden Städte und schließlich über Herculaneum, Neapel, Puteoli, Capua und die via Appia mit Rom verbunden. Diese großen römischen Heerstraßen, welche die Hauptstadt mit den entferntesten Grenzen des unermesslichen Reiches verbanden, über Berge und Thäler und Ströme weg-liefen, an vielen Orten, selbst in entfernten Provinzen nicht allein erkennbar erhalten, sondern fahrbar und wirklich befahren sind, waren der Gegenstand der eifrigsten Sorge der Machthaber Roms sowohl in den Zeiten der Republik wie in denen des Kaiserreichs, und sind diejenigen Monumente, welche uns neben den gewaltigen, oft viele Meilen langen Aquaeducten den stärksten Begriff von der Größe des römischen Reichs und seiner Verwaltung zu geben geeignet sind. Ihre Construction, die sorgfältigste welche man für den Straßenbau überhaupt anwenden kann, besteht aus drei Lagen; das Fundament (*statumen*) wurde gebildet durch eine mächtige Lage größerer durch Mörtel verbundener Steine; die mittlere Lage (*rudera*) besteht aus Kies oder kleineren Steinen, auch Scherben und Sand, bestimmt, ein völlig ebenes Niveau zu bilden und, in einander gearbeitet und festgewalzt wie unsere Chaussées, die oberste Lage, die eigentliche Fahrstraße zu tragen, welche aus großen, wohl in einander gefügten Steinplatten gebildet ist. Die so hergestellte Fahrstraße (*agger*) wurde in der Nähe von Städten zu beiden Seiten mit Fußwegen (*Trottoirs*, *margines*) eingefasst, welche sich bis zu 10" über das Niveau des Agger erheben und durch Prellsteine, die in mäßigen Entfernungen von einander angebracht sind, geschützt werden. Die Erhebung und Einfassung der Fußwege durch behauene Steine bildet gegen den flachgewölbten Rücken des Agger die Rinnsteine oder Gossen, in welche das Wasser von der Fahrstraße abfließt, um durch eigene in mäßigen Zwischenräumen angebrachte Abzugsröhren unter den Trottoirs hindurch von der Straße ganz entfernt zu werden. In der Nähe Pompejis zeigt die Hauptstraße nicht drei, sondern nur zwei Lagen, die zweite und dritte, indem der felsige Untergrund die Errichtung eigener Substructionen (*statumina*) unnöthig machte. An der ganzen Länge der Hauptstraßen hin standen Meilenzeiger (*milliaria*), so wie seit Augustus *stationes* und *mansiones*, Stationen und Einkehre für die von ihm organisirten

Postanstalten, während in der Nähe der Städte die Straßen zu beiden Seiten mit Tempeln oder kleineren Heiligthümern, mit Villen und mit Grabmälern eingefasst waren, welche letzteren man unmittelbar vor dem Thor anzubringen liebte, seitdem das Zwölftafelgesetz die Bestattung innerhalb der Stadtmauern verboten hatte. An den Seiten der Hauptstraßen vor dem Thore schienen die Ruhestätten der Verstorbenen von dem Leben nicht abgetrennt, und der lebhafteste Verkehr, der sich hier bewegte, musste diesen Ort als den wünschenswerthesten für die Denkmäler verdienter Bürger erscheinen lassen. Wie reich und anmuthig diese Einfassung der Hauptstraßen war, werden wir bei der Gräberstraße Pompejis kennen lernen, obgleich auch diese nur ein schwaches Abbild des Glanzes und Geschmacks der Hauptstadt bietet.

Zweites Capitel.

Geschichtliche Notizen über Pompeji bis zur Verschüttung.

Von einer Geschichte Pompejis im eigentlichen Sinne kann nicht die Rede sein, denn kaum ein halbes Dutzend kurzer Notizen über die Schicksale der Stadt sind auf uns gekommen; im übrigen wissen wir von denselben nur das, was sich aus unserer Kenntniss der Geschichte der ganzen Landschaft ergibt.

Ohne Zweifel ward auch Pompeji um 420 von den aus dem Gebirge in die Ebene vordringenden Samniten besetzt. Von seinen Zuständen vor dieser Zeit wissen wir gar nichts. Aber auch in Betreff der samnitischen Zeit müssen wir uns mit wenigen Andeutungen genügen lassen. Zunächst ist es bemerkenswerth, dass die nach und nach alle Städte Campaniens erobernden Samniten, so wenig sie daheim eine staatliche Einheit bildeten, was ihr endliches Unterliegen gegen Rom bedingte, eben so wenig in Campanien zu einer Gesamtverfassung oder auch nur zu einer dauernden Eidgenossenschaft, die sich über den Heerbann im Momente der Noth erhoben hätte, zusammentraten. In den Inschriften ist wenigstens keine Spur von einer Centralgewalt, welche gemeinsame Anordnungen für mehre Städte getroffen hätte, und in ihnen sowohl wie bei den Schriftstellern werden immer nur städtische Localbehörden genannt. Der gemeinsame oskische Name dieser ist *Meddiss* (römisch *medix*) von dem Stamm des lat. Verbums *mèderi*, welchen wir mit »walten« übersetzen können; die oskischen Behörden hießen also »Walter« im Sinne von »Herrscher«, aber mit dem Nebenbegriff der vom Volke eingesetzten und einer republikanischen Gemeinde gegenüber ausgeübten Gewalt, im Gegensatze der im Worte »Herrscher« ausgedrückten königlichen. Zu dieser Bezeichnung *Medix* tritt dann ein den Amtskreis bezeichnendes Beiwort, und der höchste Magistrat wird durch *Medix-tuticus* (*meddiss-toutiks*) als »Stadt-« oder »Staatswalter« bezeichnet. Neben diesem fungirten andere niedere Beamte in bestimmten Amtskreisen, wie z. B. zwei etwa den Aedilen entsprechende *Medices decetassii* in Nola (Mommsen, Unterit. Dialk. S. 254, 278) und in Pompeji ein

in einigen Inschriften genannter *kvaistor* d. i. Quaestor (das. S. 183) und zwei Aedilen (*aidilis*), sowie ein *kombennis* d. i. conventus, in anderen Städten auch *senatus* genannter Rath, in dessen Händen die Wahl der Magistrate und die oberste Staatsgewalt gelegen zu haben scheint.

Die schon berührte erste geschichtliche Erwähnung Pompejis bei Livius *XX*, 38 fällt in das Jahr 310 v. u. Z. Im zweiten Samnitenkriege, während der Consul C. Marcius Rutilus den Samniten die Bergfeste Allifae und die Herrschaft im Vulturusthal entriss, landete der Flottenführer P. Cornelius mit seinen Kriegsschiffen bei Pompeji, in der Mündung des Sarnus, von wo ein Theil der Flottenmannschaft plündernd im Gebiet von Nuceria flussaufwärts vordrang. Sie fanden keinen Widerstand; dadurch sorglos gemacht, zogen sie nach vollbrachter Plünderung ohne die nöthigen Vorsichtsmaßregeln wieder den Schiffen zu. Indess die Bewohner des Sarnusthals waren nicht gemeint, sich das Ihrige so gutwillig entreißen zu lassen; sie rotteten sich zusammen, folgten den heimkehrenden Plünderern, erreichten sie nicht weit von den Schiffen, erschlugen einen Theil derselben und nahmen ihnen die Beute ab; die Überlebenden flohen in größter Angst und Eile auf die Schiffe. Wir dürfen wohl kaum annehmen, dass auch die Pompejaner an dieser Waffenthat theilhaftig waren. Livius spricht nur von Landbewohnern (*agrestes*); auch ist es nicht glaublich, dass P. Cornelius seinen Mannschaften erlaubt haben sollte, am rechten Sarnusufer zu plündern, unter den Mauern der festen Stadt, welche, dicht am Landungsplatz gelegen, ihnen sofort den Rückzug abgeschnitten haben würde. Ohne Zweifel lag das von den Römern geplünderte Gebiet von Nuceria auf dem linken Ufer, und waren die Plünderer gegen einen Überfall seitens der Pompejaner dadurch geschützt, dass die Stadt durch die römische Flotte cernirt war. Aber so wenig dieser locale Sieg über eine römische Heeresabtheilung, wie die vielen und glänzenden Erfolge der Samniten über die römischen Eroberer im ersten und zweiten samnitischen Kriege (343—304) und die verzweifelten Anstrengungen des dritten samnitischen Krieges (298—290), konnte das endliche Schicksal Samniums und der von Samniten abhängigen und besetzten Landstriche, die gänzliche Unterwerfung unter Rom, abwenden. Pompeji war von jetzt an durch ewiges Bündniß mit Rom vereinigt und zur Heeresfolge verpflichtet, blieb aber im übrigen formell selbständig, behielt seine eigene Verfassung und Verwaltung, und auch die oskische Sprache wird die herrschende geblieben sein. Dass freilich jetzt römische Sitte und Sprache vielfach Eingang fand, dürfen wir sicher annehmen. Wenn die oskischen Inschriften uns beweisen, dass schon vor der völligen Romanisirung es hier Magistrate mit römischer Benennung (*kvaistor*, *aidilis*) gab, so kann es kaum zweifelhaft sein, dass diese Benennungen in der Zeit nach den Samnitenkriegen aufgekomen sind.

Im zweiten punischen Kriege, nach Hannibals glänzendem Siege bei Cannae, fielen die Samniten und fast alle anderen Stämme und Städte Unteritaliens von den Römern ab und wandten sich dem karthagischen Sieger zu. Es ist wahrscheinlich — obgleich bestimmte Nachrichten fehlen —, dass auch Pompeji, Capuas Beispiele folgend, wo die Volkspartei Hannibal die Thore geöffnet hatte, mit Hilfe karthagischer Waffen seine Unabhängigkeit von Rom

zu begründen suchte. Vergebens. M. Marcellus' Sieg über Hannibal bei Nola im Jahre 215 nöthigte den Letztern, sich weiter südlich zu ziehen und die campanischen Städte sich selbst zu überlassen. Bekannt ist, dass Capua nach hartnäckigem Widerstande im Jahre 211 wiedererobert und streng bestraft wurde, und, dass trotz des im Einzelnen zwischen Römern und Puniern wechselnden Kriegsglückes in Unteritalien vor Ablauf des Jahrhunderts Roms neue Herrschaft in diesen Gegenden neu begründet war und dieselben fester umschloss, als zuvor.

Im Bundesgenossenkrieg drangen im Jahre 89 v. Chr. die Römer unter Sulla in das südliche Campanien ein; T. Didius erstürmte Herculaneum; Sulla selbst zerstörte Stabiae und belagerte Pompeji. Ein unter Cluentius heranrückendes Entsatzheer ward zweimal geschlagen, Pompeji aber nicht genommen, da Sulla es vorzog, statt sich mit längerer Belagerung aufzuhalten, lieber in Samnium, den eigentlichen Herd des Aufstandes, einzurücken. So war der Kriegssturm mit den Schrecken der Einnahme, Plünderung und Zerstörung an Pompeji vorübergegangen. Sulla schiffte sich im Jahre 87 nach Asien ein um König Mithradates zu bekämpfen; in Rom kam die demokratische Partei unter Marius und Cinna ans Ruder, der sich sowohl das von Sulla vor Nola zurückgelassene Heer, als die Samniten und Campaner anschlossen. Als dann im Jahre 83 Sulla aus Asien zurückkehrte, als mit den römischen Demokraten auch die ihnen verbündeten Samniten in ihrem letzten blutigen Verzweiflungskampf unterlagen, da war es aus mit dem letzten Rest von Selbständigkeit Campaniens und speciell Pompejis. Sulla hatte Pompeji nicht vergessen. Nachdem im Jahre 80 der letzte Widerstand niedergeworfen war, sandte er eine Anzahl — wir wissen nicht wie viele — seiner ausgedienten Soldaten als Colonisten dahin, indem er ihnen einen Theil der Stadt und der Flur anwies. Sulla's Neffe, P. Sulla, leitete die Ansiedelung.

So war ein großer Theil der Pompejaner seines Besitzes und seiner Heimath beraubt; die übrigen mussten mit den verhassten Eindringlingen in denselben Mauern leben, ja sie mussten es sich wahrscheinlich gefallen lassen, dass dieselben als eine bevorzugte Classe constituirt wurden, sie selbst aber in Bezug auf die Abstimmungen in Communalsachen und auf die Benutzung der öffentlichen Localitäten nur beschränkte Rechte genossen. Denn namentlich falls die Colonisten weniger zahlreich waren, als die alten Pompejaner, bedurfte es besonderer Bestimmungen, um jenen, was ja nothwendig war, die Herrschaft zu sichern, und sicher werden diese Bestimmungen nicht gefehlt haben. In der That erfahren wir aus einer Rede, welche Cicero zur Vertheidigung jenes P. Sulla hielt, dass gleich in der nächsten Zeit zwischen den Alt- und Neubürgern Jahre lang gestritten wurde über die Spaziergänge und die Abstimmungen (*de ambulatione ac de suffragiis*); der Streit wurde durch einen Schiedspruch der Patrone der Colonie erledigt. Übrigens erfahren wir bei dieser Gelegenheit, dass P. Sulla bei der Constituirung des Gemeinwesens in billiger und verständiger Weise vorging. Beide Theile waren mit seiner Thätigkeit zufrieden und er erfreute sich einer solchen Beliebtheit auch bei den Altbürgern, dass man ihn beschuldigen konnte, er habe dieselben zur Theilnahme an der Verschwörung Catilina's zu verleiten gesucht. Die Rechtsun-

gleichheit zwischen Alt- und Neubürgern wird nur für die erste Zeit der Colonie gegolten haben; wir dürfen annehmen, dass mit Beginn der Kaiserzeit der Unterschied aufhörte und sie zu einer Bürgerschaft verschmolzen waren.

Was wurde aus den bei der Ansiedelung der sullanischen Veteranen ausgetriebenen Bürgern? Auch diese Frage kann wenigstens vermuthungsweise beantwortet werden. Pompeji hatte eine Vorstadt, welche den Namen *pagus Augustus Felix suburbanus* führte. Den Namen Augustus konnte dieser Pagus natürlich nicht vor der Zeit des gleichnamigen Kaisers erhalten. Da aber der Dictator Sulla den Beinamen Felix führte, so ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthet worden, dass schon zu seiner Zeit, also zur Zeit der Colonisirung, diese Vorstadt entstand, und zwar dadurch, dass die ausgetriebenen Einwohner außerhalb der Stadt angesiedelt wurden.

Pompeji erscheint seit der sullanischen Colonisirung ganz romanisirt und erfreute sich ohne bemerkenswerthe Ereignisse eines wachsenden Wohlstandes, welcher auf dem Handel und auf mannigfaltiger Industrie beruhte und nicht wenig dadurch erhöht wurde, dass Pompeji in die Zahl derjenigen Landstädte eintrat, in welche, wie nach Bajae, Neapel, Puteoli, vornehme Römer sich zurückzogen, wenn sie des Staatslebens und des Geräusches der Hauptstadt müde geworden waren, oder wenn sie aus anderen Gründen Erholung und Ruhe unter dem schönen Himmel Süditaliens und inmitten griechischer Kunst und Sitte aufsuchten.

Die erste namhafte Person, von der wir eine solche Ansiedelung in Pompeji erfahren, ist Cicero, welcher, obgleich nicht unbeträchtlich verschuldet, sich neben seinem Landsitze in Puteoli noch einen solchen in Pompeji kaufte, von dem er in seinen Briefen (*Epp. ad dio.* 7, 1) zu erzählen weiß. Die Annahme freilich, dass die unter dem Namen der Villa des Cicero bekannten, dicht vor dem Herculaneer Thor gelegenen, 1763 aufgegrabenen und zum größten Theile bald wieder zugeschütteten Ruinen einer Villa wirklich dem Pompeianum des großen Redners angehören, ist grundlos, und schon deshalb nicht glaublich, weil Cicero in seinen Briefen ganz besonders die stille Zurückgezogenheit seines Landsitzes rühmt, was sich mit der Lage der in Rede stehenden Villa an der Heerstraße kaum verträgt. Auch der M. Tullius, welcher laut der Inschrift auf dem Architrav der Aedicula den Tempel der Fortuna Augusta erbaut hat, ist nicht der Redner; ob er mit ihm verwandt war, können wir nicht wissen.

Kaiser Claudius besaß in Pompeji eine eigene Villa, in der ihm sein Söhnchen Drusus an einer Birne erstickte, die der Knabe in die Höhe geworfen und mit dem Munde aufgefangen hatte, ein Kunststück, welches man noch heute bei der neapolitaner Straßenjugend geübt sieht. Ohne Grund freilich glaubt Winckelmann in seinen Nachrichten v. d. neuesten hercul. Entdeckungen § 58 in einer der beiden Villen links an der Gräberstraße, welche man als die des Cicero und die des M. Arrius Diomedes zu bezeichnen pflegt, die Villa des Claudius erkennen zu dürfen. Auch andere vornehme Römer scheinen der Mode, sich in Pompeji anzusiedeln, gefolgt zu sein; doch ist es bestimmt nachweisbar nur in Betreff des Senators Livineius Regulus, auf welchen wir demnächst zurückkommen.

Pompeji hieß jetzt *Colonia Veneria Cornelia Pompeianorum*, nach dem Namen des Dictators und der von ihm vorzugsweise verehrten Göttin; wie ganz Italien erhielt es das römische Bürgerrecht und ward zum Behuf der hauptstädtischen Abstimmungen der Tribus Menenia zugetheilt. Römische Amtssprache und römisches Recht wurden eingeführt, auch bei öffentlichen Bauten von jetzt an römisches Maß zu Grunde gelegt. Die Verfassung war eine der römischen nachgebildete Municipalverfassung. Dem römischen Senat entsprach die Versammlung der Decurionen, deren Normalzahl vermuthlich auch hier, wie in der Regel, hundert war, und welche sich hauptsächlich durch die Aufnahme der abtretenden Beamten ergänzte. Den römischen Consuln entsprachen als höchste Beamte die »rechtsprechenden Zweimänner« (*duumviri iuri dicundo*); ihre Namen dienten, wie die der Consuln, zur Bezeichnung des Jahres in municipalen Documenten. Ihnen stand, wie schon ihr Name besagt, die Gerichtsbarkeit zu, mit der Maßgabe jedoch, dass sowohl Civilsachen, deren Object eine gewisse Werthsumme überstieg, als auch schwerere Criminalfälle den römischen Behörden vorbehalten waren. Außerdem hatten sie den Vorsitz im Decurionensenat und in der Volksversammlung; die in letzterer gewählten Beamten wurden von ihnen ernannt und proclamirt. — Dem in Rom nur in jedem fünften Jahr gewählten Censor entsprach keine besondere Behörde, sondern die Geschäfte desselben wurden von Rechtsduumvirn besorgt, welche in dem betreffenden Jahr, also im gewöhnlichen Lauf der Dinge in jedem fünften Jahr, den Titel fünfjähriger Duumvirn (*duumviri quinquennales*) führten. Ihnen lag die Revision der Decurionenliste (*album decurionum*) ob, in welche sie die abgetretenen Beamten eintrugen, und aus der sie diejenigen strichen, welche wegen eines Criminalverbrechens verurtheilt oder wegen sonstiger Bescholtenheit nicht mehr zum Sitz in der Versammlung berechtigt waren. Auch die Bürgerliste wurde von ihnen geführt. Ferner wurden die wichtigsten Finanzgeschäfte von den Quinquennalen besorgt: sie hatten die öffentlichen Bauten zu vergeben und die städtischen Grundstücke jedesmal für die fünfjährige Etatsperiode zu verpachten. In letzterer Beziehung erfahren wir durch die im Jahre 1875 gefundenen Quittungstafeln des pompejanischen Bankiers L. Caecilius Jucundus, dass Pompeji u. A. Weidegründe (*pascua*) und eine Tuchwalkerei (*fullonica*) besaß, welche beide eine Zeit lang an den genannten Bankier verpachtet waren; die Quittungen über seine jährlichen Zahlungen sind ausgestellt von einem Sklaven der Gemeinde (*servus coloniae Veneriae Corneliae Pompeianorum*); unter den Zeugen, welche ihre Siegel darauf gesetzt haben, erscheinen die Duumvirn des laufenden Jahres, entweder beide oder einer von ihnen.

Die zweite Behörde der Colonie waren die beiden Aedilen, welche bisweilen auch mit den Rechtsduumvirn zusammen als »Viermänner« (*quattuorviri*) bezeichnet werden und den curulischen Aedilen Roms entsprachen. Ihnen lag die Sorge für die öffentlichen Gebäude und Wege ob, ferner die Sorge für die Getreidezufuhr (*cura annonae*) und die Marktpolizei, namentlich die Controle der im Marktverkehr angewandten Maße und Gewichte.

Quaestoren, welche wir in anderen Municipien und Colonien finden, gab es in Pompeji wenigstens in der Kaiserzeit nicht. Der Quaestor Vibius Popi-

dius, welcher die Säulenhallen am Forum erbauen ließ, gehört wahrscheinlich der Zeit vor der Deduction der Colonie an. Einige sehr alte gemalte Wahlprogramme, in denen jemand zur Wahl als Quaestor empfohlen wird, sind keinesfalls jünger als die älteste Zeit der Colonie.

Die Beamten wurden gewählt von der nach Curien abstimmenden Volksversammlung. Die Candidaten mussten sich vorher melden, und ihre Namen wurden von dem die Wahl leitenden Duumvirn bekannt gemacht. Meldeten sich nun weniger Candidaten, als Stellen zu besetzen waren, so präsentierte der Vorsitzende selbst so viele wie noch fehlten. Jeder von diesen durfte einen Gegencandidaten vorschlagen, welcher seinerseits einen dritten Candidaten namhaft machen konnte: alle diese wurden dann zur Wahl gestellt. Abgestimmt wurde schriftlich durch Einreichung eines Täfelchens (*tabella*); in jeder Curie wurden die Stimmen gezählt und der Name des von dieser Curie gewählten Candidaten auf eine Tafel (*tabula*) geschrieben; als gewählt galt, für wen die absolute Majorität der Curien sich entschieden hatte. So konnte es also vorkommen, dass überhaupt keine Wahl zu Stande kam, oder dass von zwei Stellen nur eine besetzt wurde. Für diesen Fall scheint angeordnet gewesen zu sein, dass die Decurionen einen interimistischen Beamten mit dem Titel eines Praefecten wählten, welcher bis zum Zustandekommen einer Wahl die Geschäfte wahrzunehmen hatte. Es wird mit Wahrscheinlichkeit angenommen, dass diese Bestimmung auf ein von einem Petronius vorgeschlagenes Gesetz (aus der letzten Zeit der Republik) zurückgeht, und dass dies die mehrfach auf Inschriften, auch in Pompeji, vorkommenden *praefecti ex lege Petronia* sind.

Neben die Decurionen tritt seit der Zeit des Tiberius eine zweite bevorzugte Classe, die Augustalen, ein dem Cultus des Augustus und des iulischen Kaiserhauses, dann auch anderer vergötterter Kaiser gewidmetes Collegium, welches ausschließlich oder vorwiegend aus Freigelassenen bestand. Da die Freigelassenen vom Decurionat und den Municipalämtern ausgeschlossen waren, so fanden reiche Männer dieses Standes, wie Trimalchio im Roman des Petronius, in den Würden des Augustalencollegiums eine Befriedigung ihres Ehrgeizes.

Es ist nicht wahrscheinlich, dass die Vorstadt, der *pagus Augustus Felix suburbanus*, gesonderte Verwaltung und eigene Beamte hatte, vielmehr stand sie wohl unter den städtischen Behörden. Die auf Inschriften vorkommenden *ministri* und wahrscheinlich auch der *magister* des Pagus sind Priester, das Collegium der *pagani* hatte ohne Zweifel ebenfalls priesterlichen Charakter. Vermuthlich besorgten auch diese Priester und dies Collegium den Cultus des Augustus und anderer vergötterter Kaiser.

Ein Beispiel des Eingreifens der römischen Behörden berichtet uns Tacitus (*Ann.* XIV, 17) aus der Zeit Neros. Der aus dem Senat ausgestoßene Livineius Regulus veranstaltete im Jahr 59 n. Chr. in Pompeji, wohin er sich zurückgezogen, Gladiatorenkämpfe im Amphitheater. Das pompejanische Amphitheater, zu groß für die Zahl der Einwohner der Stadt allein, wie noch genauer dargethan werden soll, war auf Besuch von den Nachbarstädten berechnet. Auch bei dieser Gelegenheit waren zahlreiche Nuceriner nach Pompeji gekommen, zwischen

denen und den Pompejanern es, wie schon früher, zu Sticheleien, Reibereien, dann zu Steinwürfen und zum Gebrauch der blanken Waffe kam. Es setzte zahlreiche Todte und schwere Verwundungen, namentlich auf Seiten der Nuceriner, da die Pompejaner natürlich zahlreicher waren und daher Sieger blieben. Die Nuceriner wandten sich klagend nach Rom; der Kaiser schob die Sache dem Senat, dieser den Consuln zu, und nachdem sie von diesen wieder an den Senat gelangt war, lautete der Urtheilsspruch, alle ähnliche Schau sei in Pompeji auf 10 Jahre zu verbieten, die gegen das Gesetz gebildeten Collegien aufzulösen, Livineius und die Theilhaber an dem Krawall zu verbannen. Bedenkt man, mit welcher Leidenschaft das Volk an diesen Spielen hing, welche ihm nächst dem Brode als das wichtigste Lebensbedürfniss erschienen (*panem et circenses*), so begreift man die Härte dieses freilich nicht ungerechten Spruches für Pompeji. Die beiden Rechtsduumvirn des laufenden Jahres, Gaius und Gnaeus Pompejus Grosphus, wurden ihres Amtes enthoben; den neu gewählten, N. Sandelius Messius Balbus und P. Vedius Siricus, wurde zur Herstellung der Ordnung und zur Durchführung des Urtheils ein außerordentlicher *Praefectus iuri dicundo*, eine Art municipaler Dictator, in der Person des Sex. Pompeius Proculus, eines frühern Rechtsduumvirn, neben- oder vielmehr übergeordnet.

Es kann nicht überraschen, wenn wir in Pompeji localen Erinnerungen an dieses wichtige Erlebniss der Stadt begegnen. Eine solche liegt vermuthlich



Fig. 3. Schlägerei im Amphitheater.

in einer seit langer Zeit bekannten Griffelzeichnung mit Inschrift vor, auf welche an einem andern Orte zurückgekommen werden soll, ganz unzwei-

felhaft aber ist die Kampfscene im Amphitheater in einem freilich rohen, aber sehr interessanten Bilde dargestellt, welches im Jahre 1869 in einem geringen Hause in der *Strada dell' Anfiteatro* entdeckt, von de Petra in dem *Giornale degli scavi di Pompei, nuova serie* Vol. I, tav. 8, p. 185 ff. publicirt und erläutert worden ist und hier (Fig. 3) in kleinerem Maßstabe wiederholt wird.

Lange bevor die Zeit der Strafe abgelaufen war, im Jahre 63 n. Chr. und zwar am 5. Februar, betraf Pompeji eine entsetzliche Zerstörung durch ein von tödtlichen Erdaushauchungen begleitetes Erdbeben, welches die wiedererwachten Kräfte des seit Jahrhunderten, vielleicht seit Jahrtausenden schlummernden und für erloschen geltenden Vesuvs ankündigte und in allen umliegenden Städten, in Neapel, Herculaneum, Nuceria, mehr oder minder bedeutende Verheerungen anrichtete, am schwersten aber Pompeji heimsuchte. Zahlreiche Gebäude stürzten ganz oder theilweise zusammen, Statuen wurden von ihren Piedestalen herabgestürzt und zerbrochen und manches Privathaus beschädigt. Wie groß der Schade im Ganzen gewesen sei, können wir nicht angeben, jedenfalls war er bedeutend, und wir werden mehrfach den Spuren dieser Zerstörung begegnen.

Für alle Untersuchungen über die Gebäude Pompejis bietet das Erdbeben vom Jahre 63 einen willkommenen Anhaltspunkt. Von einem Gebäude, dem Tempel der Isis, ist es uns durch eine Inschrift ausdrücklich bezeugt, dass er nach demselben von Grund auf neu gebaut wurde; an vielen anderen Gebäuden ist der mehr oder weniger vollständige Wiederaufbau deutlich zu constatiren. Namentlich aber geht der überwiegende Charakter der ganzen Decoration auf diese Restaurationen zurück: nicht nur wurden die Wände im neuesten Stil bemalt, sondern auch die Säulen sammt ihrem Gebälk vielfach mit einer dicken Stuckhülle umgeben, die alten Capitelle verstümmelt und in aus Stuck gebildete bunte Phantasiecapitelle eingehüllt. Andererseits aber war die Zerstörung keine vollständige, und es ist genug stehn geblieben, um uns von dem Charakter der Stadt, wie sie früher war, und von ihrer Entwicklung mindestens seit dem zweiten Jahrhundert vor Chr. eine deutliche Vorstellung zu geben. Und bei der Art, wie man die stehn gebliebenen Reste beim Neubau verwertete, dürfen wir wohl annehmen, dass ihrer nicht allzu viele in Folge des Erdbebens vom Jahr 63 spurlos verschwunden sind.

Der Neubau Pompejis schritt mit großer Raschheit vorwärts. Der Isis-tempel war durch die Freigebigkeit eines Privatmannes wieder aufgebaut, der Apollo- (sog. Venus)-tempel hergestellt und gründlich modernisirt worden; die Privathäuser waren, je nach den Mitteln der Besitzer, theils glänzend erneuert, theils, so gut es eben ging, ausgebessert worden; an den Säulengängen des Forums wurde rüstig gearbeitet. Schon bewegte sich von neuem ein reges und unbesorgtes Leben durch die Straßen der verjüngten Stadt, schon waren Handel und Gewerbe wieder in schwunghaftem Betrieb, schon hatte ohne Zweifel der Luxus und die Üppigkeit sich auf's neue mannigfach entfaltet, da plötzlich schlug Pompejis zwölfte Stunde. Es war nach unserer Zeitrechnung der 24. August des Jahres 79 n. Chr., als der Ausbruch des Vesuvs erfolgte. Dunkle Nacht, nur von den zuckenden vulkanischen Blitzen grauenvoll

erhellte, hüllte die Gegend ein, über welche das Verderben sich dahinwälzte; und als nach drei langen, fürchterlichen Tagen die Aschen- und Rauchwolken die Sonne durchbrechen ließen, waren die Reste des im Bürgerkriege zerstörten Stabiae, waren die blühenden Städte Herculaneum und Pompeji vom Erdboden verschwunden, versenkt in das dunkle Grab für mehr als anderthalb Jahrtausende.

Drittes Capitel.

Die Verschüttung Pompejis.

Mit der größten Lebendigkeit hat Bulwer in seinem Roman »Die letzten Tage von Pompeji« die Scenen der Verschüttung, das nicht Überlieferte durch Phantasie ergänzend, geschildert, wobei er, im Anschluss an eine nicht glaubwürdige Nachricht, die Pompejaner eben im Amphitheater versammelt sein lässt. Ein Gleiches zu versuchen, liegt außer der Aufgabe dieser Schrift, nur das muss hier eine Stelle finden, was aus alten Schriftstellern über das furchtbare Ereigniss entnommen und aus Spuren desselben an Ort und Stelle geschlossen werden kann. Dass die Pompejaner ganz unvorbereitet von ihrem Schicksal betroffen wurden, dass man den Vesuv für völlig erloschen hielt, bezeugt uns Strabo, welcher unter Augustus Folgendes schrieb: »Oberhalb dieser Orte liegt der Berg Vesuvius, von herrlich angebauten Feldern umgeben bis an den Gipfel. Dieser aber ist größtentheils flach und ganz unfruchtbar, dem Ansehn nach aschig, und man sieht daselbst Höhlungen in den porösen Steinen von rußiger Farbe, als wären sie vom Feuer zerfressen, so dass man schließen möchte, der ganze Ort habe einmal gebrannt, enthalte Feuerkrater, und sei erloschen, nachdem ihm der Stoff ausgegangen. Vielleicht ist grade das der Grund der ihn umgebenden Fruchtbarkeit, wie man sagt, dass bei Katana die Gegend so vorzüglichen Wein hervorbringe, seitdem ein Theil derselben mit der vom Aetna ausgeworfenen Asche bedeckt ist.«

Über den Ausbruch des Vesuv ist es von Interesse, wenigstens die auf dies Naturereigniss bezüglichen Stellen der Briefe des jüngern Plinius zu lesen, welche freilich nicht Pompejis Untergang, sondern den Tod des ältern Plinius und die Begebenheiten in und um Misenum zum Hauptgegenstande haben. Ohne die in allen Sprachen oft abgedruckten Briefe (Plin. *Epist.* VI, 16, 20) hier nochmals ganz zu wiederholen, ziehen wir die den Vesuvausbruch betreffenden Stellen aus. »Am 24. August gegen 1 Uhr Nachmittags (nach unserer Tagesrechnung) machte meine Mutter ihn (meinen Oheim, den ältern Plinius) auf eine Wolke von ungewöhnlicher Gestalt und Größe aufmerksam . . . Er stand alsbald auf und begab sich auf eine Höhe, von der man diese außerordentliche Erscheinung besser sehen konnte. Es war damals in dieser Entfernung nicht möglich, zu entscheiden, von welchem Berge diese Wolke aufsteige, später fand es sich, dass sie sich vom Vesuv erhob. Ich kann keine

genauere Beschreibung ihrer Gestalt geben, als indem ich sie mit der eines Pinienbaums vergleiche, denn sie schoss zu einer bedeutenden Höhe empor wie ein Stamm und breitete sich oben in Zweige aus, indem sie, glaube ich, zuerst durch einen Luftstoß, so weit dessen Kraft reichte, in die Höhe getrieben wurde, dann aber, wo diese Kraft nachließ, oder ihr eigenes Gewicht zur Geltung kam, sich in die Breite ausdehnte. Sie erschien bald glänzend, bald dunkel und gefleckt, je nachdem sie mehr mit Erde oder mit Asche erfüllt war.« Darauf folgen die Angaben über das, was der ältere Plinius zur Rettung seiner Freunde unternahm, welche nahe am Fuße des Vesuv wohnend, der dringendsten Gefahr ausgesetzt waren, und welche er zur See zu retten hoffte, wobei der dicker werdende und mit Bimssteinstücken und schwarz gebrannten Steinen untermischte Aschenregen in sein Schiff stürzte, während das Meer neue Untiefen zeigte und der Berg herabzustürzen, das Ufer vorzurücken schien. »Mittlerweile«, fährt der Briefsteller fort, »stiegen vom Vesuv an verschiedenen Orten große Flammen empor, was durch die eingetretene nachtgleiche Finsterniss noch schrecklicher sichtbar wurde.« Weiter wird erzählt, wie Plinius in Stabiae das Zimmer, in welchem er ruhte, verlassen musste, weil sonst die in dem Hofe, aus welchem es zugänglich war, sich häufenden Massen von Asche und Bimsstein den Ausgang gesperrt haben würden, wie man dann, als wegen des heftigen Erdbebens die Häuser einzustürzen drohten, ins Freie ging, indem man sich durch auf den Kopf gebundene Kissen gegen die herabfallenden Massen schützte, wie dann plötzlich Flammen und Schwefeldämpfe aus dem Boden drangen, wie Plinius, von diesen Gasen betäubt, umsank und so sein Ende fand. In dem zweiten Briefe wird noch Folgendes erwähnt, was für uns Interesse bietet. »Schon mehrere Tage vor dem Ausbruch hatten verschiedene Erdstöße stattgefunden, die aber wenig beachtet wurden, da sie in Campanien gewöhnlich sind; in der Nacht aber (nach dem Ausbruch) waren sie so besonders heftig, dass sie Alles um uns her nicht nur erschütterten, sondern umzuwerfen drohten.« Am nächsten Morgen war das Licht äußerst matt und dämmerig; die Wagen, in denen Plinius mit seiner Mutter die Stadt (Misenum) verließ, wurden von Erdstößen hin und her geworfen, und konnten auch durch die Unterstützung mit großen Steinen nicht festgehalten werden. Die See schien sich vom Lande zurückzuziehen, getrieben von den krampfhaften Bewegungen der Erde, so dass das Ufer erweitert wurde und Seethiere auf dem trockenen Sande liegen blieben. »Auf der andern Seite brachen aus einer furchtbaren schwarzen Wolke große Flammen hervor, die Blitzen glichen, aber größer waren. . . . Bald darauf senkte sich die Wolke auf die Erde und bedeckte das Meer, so dass die Insel Capreae und das Vorgebirg Misenum unseren Blicken entzogen wurden. . . . Aschenregen, obgleich noch nicht sonderlich dick, begann zu fallen; ich blickte zurück: dichte Finsterniss lag hinter uns und kam, wie ein über die Erde sich ergießender Strom, uns immer näher. Wir wichen, so lange wir noch sehen konnten, von der Straße auf die Felder aus, um nicht im Gewühl der Menschen erdrückt zu werden. Kaum hatten wir uns hier niedergelassen, so umgab uns eine Finsterniss, die nicht mit der einer mondlosen oder wolkgigen Nacht, sondern nur mit der in einem verschlossenen Zimmer

ohne Licht verglichen werden kann. Man hörte das Jammern von Weibern, das Geschrei von Kindern und die Rufe von Männern; die einen riefen nach ihren Eltern, andere nach ihren Kindern, andere nach ihren Gatten; nur an der Stimme erkannten sie sich. Einige beklagten ihr eigenes Schicksal, Andere das der Ihrigen. Einzelne wünschten aus Todesfurcht zu sterben, Viele erhoben ihre Hände zu den Göttern, aber die Meisten glaubten, auch mit den Göttern sei es jetzt aus, und es sei dies die letzte und ewige Nacht, das Ende der Welt. Auch an solchen fehlte es nicht, welche die wirklichen Schrecknisse durch eingebildete vermehrten: Misenum hieß es, sei theils eingestürzt, theils stehe es in Flammen; unwahre Nachrichten, die aber doch geglaubt wurden.« Wir haben die Schilderung dieser Scenen beigefügt, weil sie uns ein Bild dessen geben, was, und sicher in erhöhtem Maße, unter der unglücklichen Bevölkerung Pompejis voring. »Dann wurde es etwas heller: uns schien dies ein Anzeichen nicht des wieder anbrechenden Tages, sondern des sich uns nahenden Feuers. Das Feuer blieb uns nun freilich fern; die Finsterniss trat wieder ein; neuer und schwerer Aschenregen folgte, den wir von Zeit zu Zeit abschüttelten um nicht von ihm begraben und erdrückt zu werden Endlich lichtete sich diese fürchterliche Finsterniss nach und nach und verwandelte sich in eine Art Rauch oder Nebel; bald wurde es dann auch wieder völlig Tag, und selbst die Sonne erschien am Himmel, obgleich nur sehr blass, so etwa wie bei einer Sonnenfinsterniss. Jeder Gegenstand, der sich unseren Blicken bot, war verändert, indem er mit Asche wie mit einem tiefen Schnee bedeckt war.«

Ergänzend tritt diesem Berichte zur Seite, was der Historiker Cassius Dio (lib. 66, c. 22 sq.) um 200 n. Chr. unter Commodus erzählt. Freilich aber stammt sein Bericht offenbar aus den Erzählungen minder kaltblütiger Beobachter, und zeigt den Einfluss der in Folge eines so erschütternden Ereignisses nothwendig eintretenden Mythenbildung. »In Campanien folgten schreckliche und seltsame Ereignisse. Nämlich im Herbst desselben Jahres brach auf ein Mal ein großes Feuer aus. Der Berg Vesuvius liegt nah am Meere bei Neapolis, und hat reichliche Feuerquellen. Früher war er überall gleich hoch und das Feuer stieg mitten aus ihm empor. Denn nur hier ist er in Brand gekommen, die ganze Außenseite ist aber auch bis jetzt feuerlos geblieben. Weil sich nun diese nie entzündet hat, der innere Theil aber am Feuer verdorrt und zu Asche wird, so haben die Gipfelwände rings umher noch jetzt die ursprüngliche Höhe, die ganze Brandstätte aber ist von der Zeit verzehrt und durch das Zusammenfallen hohl geworden, dergestalt, dass der ganze Berg, wenn man Kleines mit Großem vergleichen darf, einem Schauplatze für Thiergefechte ähnlich ist. Und zwar enthält seine Höhe viele Baum- und Weinpflanzungen, der Kreis aber ist dem Feuer überlassen und giebt am Tage Rauch von sich, bei Nacht aber eine Flamme, so dass es aussieht, als würde in ihm viel Räucherwerk aller Art angezündet. Und das geschieht immer so, bald stärker bald wieder schwächer; oft stößt er auch Asche aus, wenn viel auf einmal eingesunken ist, und wirft Steine empor, wenn er vom Dampfe überwältigt wird; dann tost und brüllt er, weil er nicht feste, sondern schmale und verborgene Luftöffnungen hat. Das ist die Beschaffenheit des Vesuvius und solches geschieht auf ihm fast jedes Jahr. Alles andere aber, was sich in

früherer Zeit zugetragen hat, mag es auch den jedesmaligen Augenzeugen ungewöhnlich groß erschienen sein: dennoch möchte es, selbst alles zusammengenommen, im Vergleich mit dem, was sich in dem Jahre begab, von dem wir sprechen, gering zu achten sein. Es geschah nämlich Folgendes. Man glaubte viele große übermenschliche gewaltige Männer, wie man die Giganten malt, bald auf dem Berge, bald in dem umliegenden Lande und in den Städten, bei Tag und bei Nacht auf der Erde herumwandeln und in der Luft einher-schweben zu sehen. Darauf folgte eine furchtbare Dürre und plötzliche Erdstöße, so dass dort der ganze Boden aufgeschüttelt wurde und die Höhen emporsprangen. Und Töne vernahm man, theils unter der Erde donnerähnlich, theils über derselben wie Gebrülle; und zu gleicher Zeit brauste das Meer auf und halte der Himmel wieder. Nach diesem hörte man plötzlich einen ungeheuern Knall, als ob auch die Berge zusammenstürzten, und es fuhren zuerst übergroße Steine empor, so dass sie bis zum Gipfel selbst gelangten, dann vieles Feuer und entsetzlicher Rauch, so dass die Luft ganz verdunkelt und die Sonne ganz verhüllt wurde, als wenn sie sich verfinsterte. So verwandelte sich der Tag in Nacht und das Licht in Finsterniss, und Manche wähten, die Giganten stünden auf (denn es erschienen wiederum allerlei riesige Gestalten im Rauch, und man vernahm Schall wie von Trompeten), Andere aber, die ganze Welt vergehe in Nichts oder in Feuer. Darum floh Alles, die Einen aus den Häusern auf die Straße, Andere von draußen in die Häuser, noch Andere von der See aufs Land und von diesem aufs Meer, bestürzt und jede Entfernung sicherer wähnend als den Ort, wo sie sich grade aufhielten. Während dies geschah, stürmte ungeheurer Aschenregen einher, welcher Land und Meer und die ganze Luft erfüllte. Dieser that an vielen Orten Schaden, wie und wo es sich grade traf, an Menschen, Land und Vieh, tödtete sämtliche Fische und Vögel und verschüttete sogar zwei ganze Städte, Herculaneum und Pompeji, da eben die Bevölkerung der letzteren im Theater saß. Denn die Menge der Asche war so groß, dass ein Theil davon bis nach Afrika, Syrien und Aegypten und sogar bis nach Rom kam und hier die Luft erfüllte und die Sonne verdunkelte. Daher entstand denn auch in dieser Stadt eine nicht geringe, viele Tage anhaltende Furcht, denn keiner wusste, was geschehen war, und keiner konnte es vermuthen; vielmehr meinte man auch hier, die ganze Welt kehre sich um und die Sonne sinke in die Erde und erlösche, die Erde aber erhebe sich in den Himmel. Damals that indess diese Asche dort keinen großen Schaden, später aber brach in Folge dessen eine furchtbare Pest aus.«

Weitere Aufklärung liefert uns die Untersuchung des noch jetzt vorliegenden Thatbestandes. Eine Prüfung der 7 bis 9 Meter starken Decke Pompejis ergiebt zuerst, dass dieselbe wesentlich einer Eruption des Vesuv, derjenigen vom Jahre 79, angehört, welche durch die weiße oder weißgraue Farbe der von ihr gelieferten Lapilli sich von allen späteren unterscheidet. Damit soll nicht gesagt sein, dass in späterer Zeit keinerlei Aschenregen mehr auf Pompeji gefallen sei, es ist vielmehr an vielen Stellen das Vorhandensein schwarzgrauer Lapilli Zeugniß späterer Eruptionen und die Überlagerung des Materials der Eruption von 79 durch späteres sehr bestimmt nachweisbar.

Allein zu der Stärke und Tiefe der Verschüttung hat das nichts Wesentliches beigetragen, im Mittel 7 Meter tief ist Pompeji im Jahre 79 verschüttet worden. Und zwar besteht die Verschüttung ihrer Hauptmasse nach etwa zur Hälfte ihrer ganzen Tiefe aus Lapilli (neapolitanisch Rapilli), d. h. unregelmäßig gestalteten Bimssteinbröckchen von der Größe einer Erbse bis zu 6, auch 9 Cm. Durchmesser, unter welche sich gelegentlich, aber doch nur einzeln, ansehnliche Stücke von 30 und mehr Centimeter Durchmesser gemischt finden. Diese Lapillimasse, als lockere, Feuchtigkeit durchlassende und daher selbst feuchte Decke liegt zu unterst auf dem Pflaster der Straße und den Fußböden der Zimmer; von einer noch unter derselben befindlichen dünnen Schicht feinerer Asche, die angeblich »papamonte« heißen soll, habe ich weder irgendwo eine Spur gefunden, noch war den Beamten in Pompeji die Sache oder der Name bekannt. Wohl aber liegt über der dicken Lapillimasse eine im Allgemeinen ebenfalls 1—2 Meter dicke, fest zusammengeklebte Aschenschicht. Untrügliche Kennzeichen beweisen, dass gewaltige Wassermassen entweder gleichzeitig mit der Asche, oder sehr bald nachher gefallen sind. In dieser Aschenschicht und von ihr abgeformt sind etwa $3\frac{1}{2}$ Meter vom Boden die unten näher zu besprechenden Leichen, sowie früher manche andere gefunden worden. Die vereinzelt Massen meist dunkler Lapilli, welche hie und da über der Aschenschicht liegen und namentlich muldenförmige Vertiefungen in derselben ausgefüllt haben, welche durch das Einsinken der oberen Verschüttungslagen beim Zusammenbrechen der verdeckten Gebäude oder ihrer Fußböden entstanden sind, diese kommen kaum in Betracht. Nach außen zu ist die Asche nach und nach in fruchtbaren Boden übergegangen, dessen dünne Humusschicht mit flachwurzelnenden Pappeln und Maulbeerbäumen, sowie mit Korn-, Baumwollen- und Lupinenfeldern bestellt ist⁴⁾. Aus der Beschaffenheit der verschüttenden Massen lässt sich nun mancherlei für die Geschichte der Verschüttung schließen. Zunächst muss der oft wiederholten Annahme widersprochen werden, als wären die Auswürflinge des Vesuv glühend auf Pompeji gefallen, so dass sie das Holzwerk entzündet oder verkohlt hätten. Das ist gewiss nicht der Fall gewesen; die Verkohlung des Holzwerkes, des Brodes, der Früchte, des Kornes u. dgl. ist freilich Thatsache, aber sie ist sicherlich nicht das Resultat bei der Verschüttung entstandener Brände, sondern dasjenige eines andern chemischen Processes in Folge des Verschüttetseins während 18 Jahrhunderten. Denn theils ist es ganz undenkbar, dass die kleinen und porösen Lapilli während ihrer langen Bewegung durch die Luft eine solche Hitze bewahrt haben sollten, theils geht auch aus sicheren Thatsachen hervor, dass ein allgemeiner Brand nicht stattfand. Wir finden nämlich Holz, Früchte, Stoffe wohl in Kohle, niemals aber in Asche verwandelt; ferner sind alle diese Gegenstände, wo sie mit Eisen oder Bronze in Berührung waren, auch von der Verkohlung verschont geblieben, was bei einem Brande unmöglich sein würde; die Knochen und der Marmor sind nirgends calcinirt, das Blei nicht geschmolzen; Menschen und Thiere blieben im Lapilliregen am Leben und wurden, wie die schon erwähnten Leichen beweisen, von der Asche erstickt, nicht verbrannt; endlich zeigen auch die Malereien der Wände keine Spur des Feuers, was um so deutlicher wird durch den Vergleich mit den hie

und da sich findenden Brandspuren von geringer Ausdehnung. Denn natürlich wird es an einzelnen localen Bränden, verursacht durch das Feuer von Herden, Lampen u. dgl., nicht gefehlt haben. — Diese Beweise sind so zwingend, dass ihnen gegenüber die hie und da roth gewordene gelbe Ockerfarbe, die bisweilen verbogenen Gläser nicht als Gegenargumente aufkommen können: wir müssen annehmen, dass diese Erscheinungen durch chemische Einwirkungen zu Stande kamen, welche wir freilich genauer nachzuweisen nicht im Stande sind, wie denn ja Experimente von 18 Jahrhunderten nicht gemacht werden können. Aus der Art der Verschüttung, zusammengehalten mit den Notizen des Plinius, geht hervor, dass die Katastrophe über Pompeji nicht mit einer solchen Heftigkeit hereinbrach, dass es den Bewohnern nicht möglich gewesen wäre, das nackte Leben zu retten, wenn sie es hierauf angelegt und dazu die rechten Mittel ergriffen hätten. Die meisten Bewohner Pompejis sind nach Ausweis der Fundorte ihrer Gerippe und sonstiger Umstände entweder, jedoch in der Minderzahl, dadurch umgekommen, dass sie sich Schutz suchend in das Innere ihrer Gebäude, nicht selten in die Keller flüchteten, wo sie dann allerdings durch die nachfolgenden Massen eingesperrt worden und erstickt oder verhungert sind ⁵⁾. Andere, und zwar scheint dies die Mehrzahl gewesen zu sein, haben von ihren Habseligkeiten, zum Theil, wie das zu gehen pflegt, Schnurpfeifereien, zu retten versucht, und sind dann, zu spät fliehend und durch die lockeren Lapillimassen in der Flucht gehemmt, umgekommen. Manche blieben während des Lapilliregens in ihren Häusern; als derselbe nachließ, suchten sie zu fliehen, wurden aber von dem nun folgenden Aschenregen begraben. Über die Zahl der im Ganzen gefundenen Gerippe schwanken die aus älterer Zeit sehr unzuverlässigen Angaben so sehr, dass keine derselben hier wiederholt werden kann; einen ungefähren Maßstab für das Ganze giebt uns aber die Thatsache, dass in dem kleinen von 1861 bis 1878 ausgegrabenen Stück 116 menschliche Gerippe und außerdem Gerippe von 8 Pferden, 14 Schweinen, 10 Rindern, 4 Hunden u. dgl. m. gefunden worden sind. Danach zu schließen ist die Katastrophe eine in der That entsetzliche gewesen. Über die Situationen, in denen man die Gerippe fand, in denen also die alten Pompejaner gestorben wären, sind eine Masse romantischer aber unbewährter und zum Theil sicher falscher Erzählungen im Schwange ⁶⁾. Zu solchen Fabeln gehört die Schildwache, welche man in der ersten kleinen Grabnische links vor dem Herculaner Thor gefunden haben will, das junge liebende Paar, welches in innigster Umarmung in der Straße von dem Theater zum Forum verschüttet worden sein soll ⁷⁾, die Mutter mit drei Kindern in der überwölbten Halbkreisnische rechts an der Gräberstraße, die Männer, welche angeblich nicht weit davon im Triclinium funebre beim Leichenmahl von der Katastrophe überrascht wurden. Von einigen Isispriestern erzählt man, sie seien länger als rathsam in den Nebengebäuden des Tempels zurückgeblieben; den einen habe man unfern eines Tisches mit Speiseresten (Hühnerknochen) gefunden und er scheine plötzlich erstickt zu sein, den andern hätte die Verzweiflung der Todesangst zu einem gewaltsamen Rettungsversuch getrieben: mit einer Axt hätte er, da die Thür versperrt war, bereits zwei Wände durchhauen, um sich einen Ausweg zu bahnen, vor der dritten wäre

er ebenfalls erschöpft oder erstickt zusammengesunken. Ein dritter hätte allerlei Tempelkostbarkeiten zusammengerafft und wäre mit ihnen geflohen, aber er hätte nur das Forum triangulare erreicht, wo man das Gerippe mit allerlei Gegenständen des Isiscultus fand. Besser verbürgt ist es, dass man auf dem einen Altar des Isistempels, wie auf keinem andern, halbverbrannte Opfer gefunden hat⁸⁾. Doch würde es unvorsichtig sein, hieraus auf eine besondere Blüthe des Isiscultus zu schließen. Ähnlich wie der erwähnte Isipriester sind die meisten übrigen Bewohner Pompejis mit ihren Habseligkeiten beladen umgekommen; aus den Dieterichen in den Schlüsselbunden Einiger hat man schließen wollen, dass unter den Rettern auch unberufene gewesen seien (Finati, *Musée Bourbon*, Naples 1843, 3, S. 117). Die Kryptoporticus des am Ende der Gräberstraße gelegenen Landhauses (der s. g. Villa des M. Arrius Diomedes) zeigt uns das Bild eines jener vergeblichen Rettungsversuche im Innern der Häuser⁹⁾. Am Eingang und am Fuße der Treppe der als Keller dienenden Krypta, in der viele Amphoren an den Wänden standen, fand man 18 erwachsene Personen und zwei Kinder. Ihre Gebeine waren unter mehre Fuß hoch liegender feiner Asche begraben, welche, durch die eingedrungene Feuchtigkeit verbunden eine gypsartige feste Masse bildete, in der die bedeckten Gegenstände abgeformt waren. Leider war es nur möglich, einen solchen Abdruck von dem Halse, den Schultern und der Brust eines jungen, nach dem Zeugniß des Abdrucks tadellos schönen, mit ganz feinem Gewande bekleideten Mädchens zu gewinnen, welcher in Gyps ausgegossen im Museum bewahrt wird. Sie hatte sich im ersten Schrecken mit ihrer Mutter, welche ein Kind auf dem Arme, ein größeres neben sich hatte, und vielen anderen Familiengliedern in diese bedeckte Gallerie zurückgezogen und war dort von der fallenden Asche und den Lapilli begraben worden. Sie scheinen in ihr Schicksal ergeben gestorben zu sein, man fand sie mit verhülltem Haupte. Der Hausherr dagegen, von einem Slaven begleitet, hatte die Flucht für sicherer gehalten, und in Hoffnung auf Rettung im Freien die Seinen ver-



Fig. 4. Auffindung eines Gerippes.

lassen. Aber nicht einmal den Umkreis seiner Besitzung erreichte er, man fand sein Gerippe, den Schlüssel zur Gartenthür in der Hand und einen schlangenförmigen Ring am Finger, nahe bei dem hintern Ausgang aus dem Garten, neben ihm den Slaven, der allerlei in Leinen gewickelte Münzen mitgenommen hatte. Die allermeisten dieser und manche an-

dere derartige Berichte, ausgenommen den letzterwähnten, sind unverbürgt, obgleich ihrer einige an und für sich nicht unglaublich klingen und sowohl

mit dem übereinstimmen, was z. B. ein Mazois als sicher überliefert, als mit dem was heutzutage sich bei den meisten Auffindungen von Gerippen wiederholt. Die Lagen, in denen die armen Verschütteten starben, sind meistens erkennbar, und eben so erkennbar ist, dass die meisten den Erstickungstod, Andere durch Hunger gestorben sind. So z. B. derjenige, von dessen Auffindung in einem gewölbten Raume des Hauses reg. VII, ins. 14, n. 9 die nebenstehende, aus Mazois' großem Werke entlehnte Abbildung (Fig. 4) eine Vorstellung giebt.

Ein ungleich höheres Interesse als die Gerippe nehmen sieben ziemlich vollständige Leichenabgüsse in Anspruch, welche, in dem neuen Localmuseum im Flügel des s. g. Seethores gleich neben dem gewöhnlichen Eingang in die Stadt aufbewahrt, ein Hauptaugenmerk aller Besucher Pompejis ausmachen, und von denen unzählbare Photographien verbreitet sind. Mit diesen Abgüssen, von deren dreien, einem riesig großen Manne (Fig. 5), einer Frau und einem neben derselben liegenden sehr jungen Mädchen hier-nächst (Fig. 6) nach Photographien gefertigte Abbildungen mitgetheilt werden, verhält es sich folgendermaßen. Die vier Personen, um die es sich zunächst handelt, hatten auf ihrer Flucht, offenbar dem Forum und weiterhin einem Thore zustrebend die Masse der an der Fundstelle $3\frac{1}{2}$ Meter dick gefallenem Lapilli überwunden, und suchten durch dieselben wadend weiter zu kommen, als der Aschenregen begann¹⁰⁾. Dieser hemmte ihre weitere Flucht, sie sanken auf die Unterlage der Lapilli nieder und wurden von der Aschenschicht eingehüllt und begraben, und zwar so, dass diese feine, schlammartige Materie sie allseits dicht umgab und erhärtend ihre Körper nebst der Bekleidung abformte, ungefähr so wie in ähnlicher Materie das oben erwähnte Mädchen in der Villa des Diomedes abgeformt und theilweise erhalten ist. Indem nun die Körper und Gewänder im Laufe der 1800 Jahre bis zur Auffindung in Staub zerfielen, wurden durch die Natur gleichsam fertige Hohlformen hergestellt, in deren Innerem nur die Gerippe vollständig erhalten sind. Als nun die Arbeiter bei der Ausgrabung an der auf dem großen Plane mit † bezeichneten Stelle in dem s. g. *vicolo del tempio di Augusto* oder *vico degli scheletri* am 5. Febr. 1863 auf die erste dieser Hohlformen mit darin steckenden Knochen stießen, wurde Fiorelli herbeigeholt, dessen kluger und vorsichtiger Gewandtheit wir den seltenen und werthvollen Anblick verdanken. Derselbe ließ nämlich die gefundene Hohlform und nach einander die später gefundenen mit Gyps ausgießen und dann die Form zerstören. Und so feierten zuerst diese vier unglücklichen Pompejaner, später noch drei andere, ihre Auferstehung im Gypsabguss, der freilich an Feinheit und Schärfe gegen einen aus künstlicher Hohlform gemachten weit zurücksteht, der aber dennoch hinlänglich genau ist, um nicht allein die Situation des Todes, und die wesentlichen Formen der Körper, sondern selbst manche Einzelheit dieser Formen: der Gewänder und des übrigen sehr geringfügigen Schmuckes erkennen zu lassen. Der — wie das Maß des in unserer Abbildung daneben stehenden pompejaner Führers in der Tracht der sechziger Jahre zeigt — riesig große Mann liegt auf dem Rücken, auf den er sich im Todeskampfe gewälzt zu haben scheint, wobei er sein kurzes Gewand krampfhaft emporgezogen hat. Er soll nach der Ansicht Sachverständiger am Schlag gestorben sein. Eine nähere Beschreibung des-

selben scheint der Abbildung (Fig. 5) gegenüber unnöthig. Ein ungleich rührenderes Bild bieten die beiden Frauen, und in der That wahrhaft erschütternd

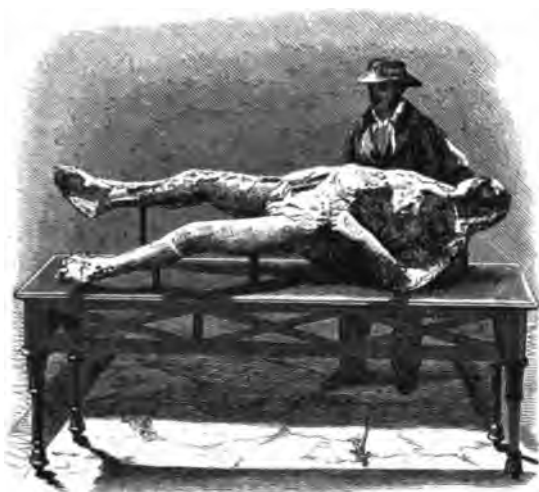


Fig. 5. Leichenabguss; Mann.



Fig. 6. Leichenabgüsse; Frau und Mädchen.

wirkt im Original der Anblick des jungen Mädchens dieser Gruppe (Fig. 6 rechts in der Abbildung), eines zarten Wesens von 13 — 14 Jahren, welches sich, offenbar ermattet und in der sichtbaren Unmöglichkeit zu entkommen, in ihr hartes Schicksal ergeben und sich vorwärts und halb seitwärts mit unter dem Kopf gekreuzten Armen niedergelegt hat. So ist sie, die Ruhe ihrer Lage bezeugt es, verhältnissmäßig sanft gestorben, und so liegt sie mehr wie schlafend als wie todt vor uns, während die sie begleitende Frau, aus der Lage auf dem Gesicht, aus der Haltung des linken Armes, der geballten Faust und der Stellung der Beine zu schließen, sich nicht gleicherweise niedergelegt hat, sondern hingestürzt und in schwererem Todeskampfe durch Erstickung gestorben ist. Die Bekleidung aller dieser Gestalten ist sehr geringfügig; natürlich haben die Fliehenden ihre weiten Gewänder von sich geworfen und im hemdartigen

Unterkleide zu entkommen gesucht. Dieses erkennt man mit hinlänglicher Deutlichkeit; um Studien über die Einzelheiten der antiken Gewandung anzustellen, sind aber diese Abgüsse doch zu roh. Es ist jedoch keinem Zweifel unterworfen, dass man nach und nach eine größere Anzahl von so abformbaren Leichen finden und die Ausgüsse in immer vollkommenerer Weise herzustellen lernen wird. Am besten, ja fast wunderbar erhalten und trefflich abgeformt ist die im Juni 1873 gefundene fast ganz nackte Leiche eines Mannes, welche die hier beigegebene lithographische Nachbildung einer Photographie vergewärtigt. Und so werden diese Abgüsse voraussichtlich dem antiquarisch-wissenschaftlichen Interesse noch manche interessante Einzelheiten darbieten, mehr, als die ersten es vermögen. Sentimentale Betrachtungen und Beschreibungen, zu denen die gegenwärtigen Leichenformen hinlänglichen Anhalt bieten, müssen Jedem überlassen bleiben, welcher an dergleichen Gefallen findet.



Abguss einer 1873 gefundenen Leiche.

Antikensammlung Berlin, Inv. Nr. 1873

Über das Schicksal der überlebenden Bevölkerung der verschütteten Stadt sind wir nicht genauer unterrichtet. Sichere Spuren an mehr als einem Orte weisen darauf hin, dass, vielleicht bald nach der Verschüttung beginnend und wer kann sagen wie lange fortgesetzt, nicht unbeträchtliche Nachgrabungen gemacht worden sind, um dem Grabe der Stadt an Schätzen und an kostbaren Werkstücken zu entziehen, was etwa noch zu erlangen war. An sehr vielen Orten sind auch wirklich Baumaterialien, namentlich Marmorstücke und Marmortafeln, ja ganze Säulen und Reihen von Säulen und Gebälk gehoben worden, und die verhältnissmäßig immerhin geringe Zahl nicht allein von Werken der Sculptur, sondern auch von Kostbarkeiten, sowie das wenige Geld, welches in Pompeji gefunden ist, zeigt, dass die Ausbeute dieser früheren Grabungen nicht gering war. Bei der Lockerheit der Verschüttung ist dies auch recht wohl begreiflich, besonders da wir, wie gesagt, gar nicht bestimmen können, wie lange dort gewühlt worden sein mag. Sind doch selbst in dem tief verschütteten Herculaneum Ausgrabungen vorgenommen worden: man hat dort mühsam gehauene Gänge gefunden, durch welche manches schätzbare Kunstwerk entfernt worden sein mag ¹¹⁾.

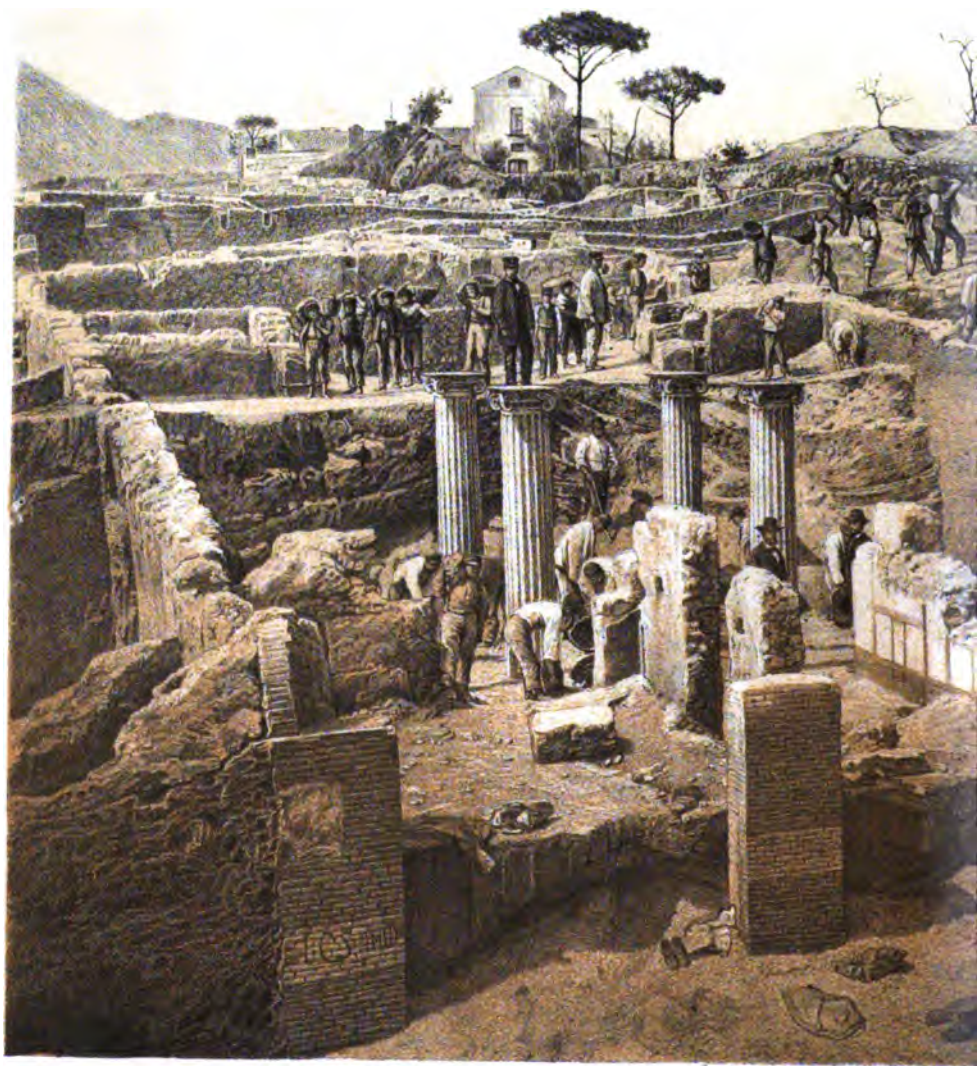
Der Kaiser Titus fasste den Plan, die zerstörten Städte wieder herstellen zu lassen, beauftragte zwei römische Senatoren mit einer Rundreise und Durchmusterung der verwüsteten Plätze und besuchte sie nach einer Nachricht auch selbst. Was für Pompeji das Ergebniss gewesen sei, ist unbekannt. Der Name Pompejis soll auf ein in der Gegend der alten Stadt gegründetes Dorf übergegangen sein, welches aber im Jahre 472 n. Chr. das Schicksal des ältern Pompeji erlitt ¹²⁾, und dessen Trümmer unter dem Landvolke den Namen *la Cività* erhielten, wie Altpompeji noch viele Jahre lang (den 27. November 1756 kommt der Name Pompeji zuerst vor, aber *la Cività* kehrt noch in den 60er Jahren wieder) in den Ausgrabungstagebüchern heisst. Jedenfalls blieb das alte Pompeji verschwunden, der größte Theil der Bewohner mag sich zerstreut oder nach der Hauptstadt gezogen haben; Alles was der Boden und die bald auf demselben wuchernde Vegetation deckte, gerieth nach und nach mit Pompejis Namen in völlige Vergessenheit.

Viertes Capitel.

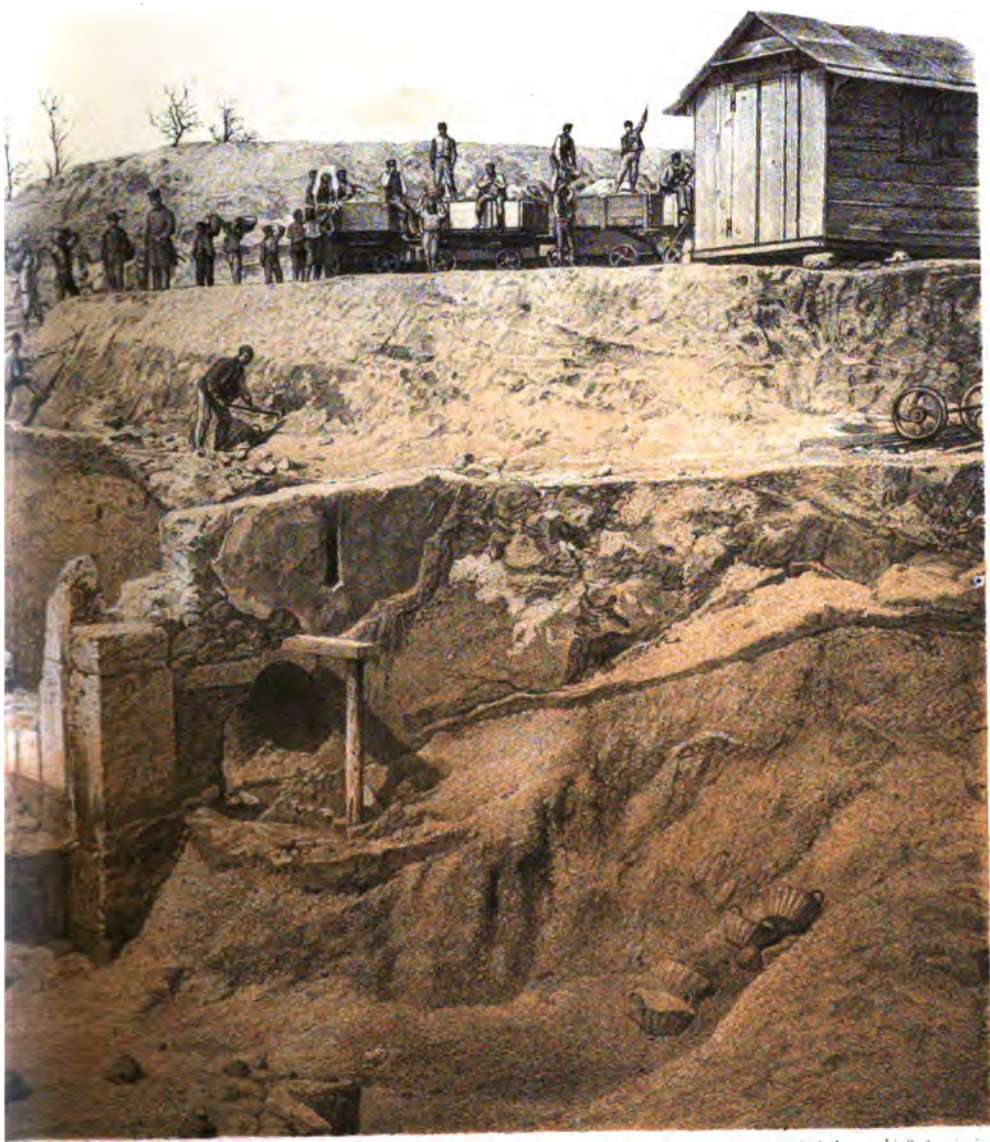
Andeutungen über die Geschichte der Wiederentdeckung und der Ausgrabungen Pompejis.

Diese Vergessenheit dauerte bis zum Jahre 1748, wo, 30 Jahre nach der ersten, unbenutzten Entdeckung Herculaneums, und zehn Jahre, nachdem man dort zu graben angefangen hatte, ein Zufall auf Pompejis Wiederauffindung leitete. Dies ist um so bemerkenswerther, als die verschüttete Stadt als solche eigentlich nie ganz unkenntlich gewesen sein kann, und namentlich das Amphitheater deutlich genug als eine kraterförmige Vertiefung im Boden sich zu erkennen gab. Wenn wir aber die Nichtbeachtung dieser Anzeichen daraus erklären können, dass der Name und die Existenz Pompejis in den

die Stadt Schreitenden, während das kleine Quartier, welches von der Hauptstraße und der ersten, zu der Stadtmauer führenden Nebengasse eingefasst ist, erst im Anfang der 90er Jahre ausgegraben wurde. Gleichzeitig grub man an einigen anderen Stellen, von denen namentlich das Theaterquartier schon erwähnt wurde, aber nur einzelne Entdeckungen kann man aus diesem Zeitraum anführen. So wurde 1767—69 in der genannten Gegend das nach dem Kaiser Joseph II von Österreich genannte Haus (106 im großen Plan) aufgedigrt, und 1795—98 räumte man abermals in demselben Quartier und fand die sogenannte Bildhauerwerkstatt (Plan 107); so brachte das Jahr 1799 durch die Bemühungen des französischen Generals Championnet zur Zeit der »parthenopäischen Republik« die nach ihm benannten Häuser südlich am Forum (Plan 92) zu Tage. Das ist aber auch fast Alles, was in dieser ganzen Periode gethan wurde, und von 1800 bis 1802, während der blutigen Reaction unter den wieder in's Land gekommenen Bourbonen stockte die Arbeit vollständig; 1803 ist sehr wenig und 1804—6 wiederum gar nicht gearbeitet worden, wenigstens wissen die Tagebücher, sofern solche überhaupt vorhanden sind, nur von eingestürzten oder ruinirten Gebäuden und von etlichen Maßregeln zu berichten, welche man gegen den totalen Zerfall ergriff. Reger wurde der Eifer seit Joseph Bonapartes (1806) und Joachim Murats (1808) Thronbesteigung, und in dem Zeitraum von 1806—1815 wurde Bedeutendes geschafft. Man arbeitete nicht allein mit sehr verstärkter Mannschaft, welche sich 1809 96 Köpfe stark, 1812 eine Zeit lang ca. 150, 1813 aber bis zu 674 Personen mit 26 Karren und 7 Saumthieren verzeichnet findet, sondern man arbeitete, was viel mehr sagt, seit 1807 zuerst nach einem bestimmten Plane, dessen Entwurf von Michael Arditì in den Tagebüchern abgedruckt ist und manches sehr Interessante enthält. Den Hauptschauplatz bildet das Quartier vom Herculaner Thor bis zum Forum und die Gräberstraße von außen her, aber auch das Amphitheater, dessen Ausgrabung früher in den ersten Anfängen stecken geblieben war, wurde in den Jahren 1813—16 gänzlich an's Licht gebracht, ebenso erreichte man schon 1806 die (bis 1813 ganz ausgegrabene) Basilika; 1813 das Forum an seinen beiden Enden; auch eine Reihe der interessanteren Privathäuser verdankt man dieser Periode des Eifers. Allerdings ermattete der Impuls nach der glorreichen zweiten Wiederkehr der Bourbonen, dennoch war bis 1823, außer einer bedeutenden Zahl von Privathäusern, das ganze Herz der Stadt, das Forum civile mit allen umliegenden Gebäuden, sowie der größte Theil des Umfanges der Stadtmauern und die ganze Gräberstraße zu Tage gefördert. Leider war auch in dieser Periode seit dem Beginn der planmäßigen Ausgrabungen das Verfahren ein verkehrtes. Man räumte nämlich, dem Niveau der Straßen und der Fußböden der Gebäude folgend die Verschüttungsmasse in verticalen Abschnitten fort, wobei dieselbe, welche, wie schon früher bemerkt worden, zur Hälfte aus lockeren und unverbundenen Lapilli, zur Hälfte aus der darüber liegenden schweren, verschlammten Asche besteht, nothwendig nachstürzen und eben so natürlich die von ihr getragenen und gestützten Theile der Baulichkeiten in ihren Sturz mit hineinziehen musste. Wie viele Dächer, Erker, Balcone, obere Fußböden u. dgl. auf diese Weise zusammengebrochen und dann als werthloser und unförmlicher Schutt wegge-



Ansicht der Ausgrabungen



Lith. Anst. v. J. G. Koch, Leipzig.

in Pompeji im Mai 1873.

worfen sind, kann Niemand sagen, obgleich uns die neuesten Ausgrabungen schließen lassen, dass Vieles und Bedeutendes früher zu Grunde gerichtet worden sein muss. Dazu kommt, dass man den ausgegrabenen Schutt theils innerhalb der Stadt selbst, z. B. in der Gegend am Stabianer Thor, wieder ablud, theils unmittelbar vor der Stadt aufwarf und damit jene Schutthügel herstellte, welche jetzt den Anblick derselben von außen verhüllen, und die wegzuschaffen, was geschehen muss und wird, neue Arbeit, Zeit und Geld kostet. Wie wenig sorgfältig man die Sache behandelte, zeigt unter Anderem der Umstand, dass noch vor wenigen Jahren in dem weggeworfenen Schutt eine der schönsten Gemmen, welche das Museum von Neapel besitzt, hat gefunden werden können. Mit abnehmender Anstrengung arbeitete man in dieser Weise bis um die Mitte der dreißiger Jahre fort, und brachte außer den kleineren Thermen (1824) und dem Tempel der Fortuna (1825) wesentlich nur Privathäuser zum Vorschein. Seit der Zeit bis auf die unsere erkaltete der Eifer immer mehr, und obwohl in der zweiten Hälfte der dreißiger und in den vierziger Jahren mancher hochwichtige Fund gemacht, manche Aufklärung über den Gesamtplan der Stadt gewonnen wurde, obgleich ferner jährlich 7000 Ducati = 24,600 M. angewiesen waren, so waren doch die Ausgrabungen fast nur zu Festlichkeiten geworden, mit denen man die Anwesenheit vornehmer Gäste zu feiern pflegte, so dass Reisende in den 30er bis 40er Jahren meistens nicht eine Hacke oder Schaufel in Thätigkeit fanden.

In neuester Zeit ist dies anders und unendlich besser geworden, und namentlich seit 1861 und seitdem Fiorelli an der Spitze der Ausgrabungen stand, ein Mann, der besser gar nicht gewählt werden konnte, datirt eine neue Epoche der Ausgrabungen, von denen in ihrem gegenwärtigen Betriebe die hier beigegebene, am 5. Mai 1873 eigens für diesen Zweck photographisch aufgenommene Ansicht auch demjenigen, der nie an Ort und Stelle war, eine in der Hauptsache klare und vollständige Anschauung wird vermitteln können. Nicht etwa als würden dieselben nun in Hast und Eile betrieben und gingen mit Riesenschritten vorwärts, im Gegentheil, sie werden mit eben so viel Besonnenheit und Vorsicht wie warmem Eifer fortgesetzt. Was die jetzige, in der Hauptsache übrigens schon seit 1852, unbekannt durch wen¹⁷⁾, eingeführte Methode vor der frühern auszeichnet, ist, dass durch sie möglichst Weniges zerstört, möglichst Vieles gewonnen und erhalten wird. Man gräbt nicht mehr in verticalen, sondern wie das auch in der Ansicht erkennbar ist, von der Oberfläche aus in horizontalen Schichten, und der Erfolg davon ist, dass Alles was man findet seine Unterlage und Unterstützung behält, bis man zu seiner Erhaltung oder Erneuerung (bei Holzwerk, Dächern, Balconen u. s. w.) gethan hat, was nöthig und möglich ist. So und nur so haben jene Balcone oder Erker conservirt werden können, auf die wir zurückkommen, so Treppen und anderes Holzwerk, Hausbedachungen, Fußböden u. s. w. So hat man schon 1852 einen Theil eines Daches wenigstens auf so lange Zeit zu erhalten vermocht, dass es hat gezeichnet werden können (s. unten Cap. IV), während es den Ausgrabungen des Jahres 1866 gelungen ist, die Eckpartie der Bedachung eines Peristyls (in der *domus C. Vibii*, Plan 72 s. unten a. a. O.) vollkommen zu retten und sein gesamntes Balkenwerk zu restauriren. Bei der frühern

Verfahrungsart sind so und so viele ähnliche zusammengebrochen und besten Falls als Ziegeltrümmer und Stücken verkohlter Balken in die Protokolle aufgenommen worden. Schnell geht nun solche vorsichtige und conservative Ausgrabung nicht von Statten, und wir müssen uns resigniren, die Vollendung der Aufdeckung Pompejis nicht zu erleben; aber das ist in mehr als einer Hinsicht sehr gut, es erhält das Interesse noch auf lange hin wach und wird auch unseren Enkeln noch den Anblick frischer Monumente Pompejis gewährleisten, während die Methoden zur Conservirung des Ausgegrabenen von Jahr zu Jahr verbessert werden und die fortschreitende Wissenschaft Zeit behält, das allmählich Gewonnene immer gründlicher zu verarbeiten.

Durch diese kurze Vergegenwärtigung der Geschichte der Ausgrabungen wird es begreiflich, wie bisher nicht mehr geschehen ist, als wirklich geschah. Thatsache ist, dass wir schon ein mäßiges Dritttheil der Stadt kennen¹⁸⁾, abgesehen von der Vorstadt Augustus felix. Trotzdem dürfen wir annehmen, dass theils oben erwähnte Umstände, theils der mit ihnen in Verbindung stehende günstige Zufall uns die hauptsächlichsten und wichtigsten Theile der Stadt hat finden lassen, was von den öffentlichen Gebäuden, abgesehen etwa von Tempeln, Capellen und möglicherweise Bädern, mit großer Wahrscheinlichkeit gesagt werden kann. Was freilich von Privathäusern, was in ihnen von Gemälden, Utensilien, Sculpturen und Kostbarkeiten noch für besten Falls ein halbes Jahrhundert unter der mit Maulbeer- und Weinpflanzungen und Feldern bestandenen Decke des Restes der Stadt liegt, wer könnte das errathen oder voraussagen.

Wenden wir uns, ehe wir zur Einzelbetrachtung übergehn, zu einer allgemeinen Übersicht über die bisher aufgedugenen Theile der Stadt.

Fünftes Capitel.

Übersicht über den Plan und die Monumente Pompejis.

Auch hier sind noch ein paar vorgängige Worte über den Zustand der pompejanischen Monumente im Allgemeinen zu sagen.

So reich die Funde sind und so vollständig sich die aufgedugenen Theile im Grundriss zeigen, so darf doch nicht übersehn werden, dass nur ein verhältnissmäßig geringer Theil der beweglichen Habe wirklich auf uns gekommen ist, wovon die Gründe oben angegeben sind, und dass diese fast ohne Ausnahme sich nicht mehr an Ort und Stelle befindet, sondern in das größtentheils aus den Ausgrabungen der verschütteten Städte 1758 in Portici gegründete Museum, und seit dem Anfang unseres Jahrhunderts nach Neapel in das frühere Museo Borbonico, jetzt Museo Nazionale, welchem das Museum von Portici einverleibt wurde, gebracht worden ist. Die beweglichen Monumente aus Pompeji fortzuschaffen und sie in einem Museum zu vereinigen, gab es verschiedene sehr triftige Gründe. Einerseits erforderte der Schutz der Denkmäler, namentlich der Gemälde, gegen die Unbilden des Wetters und verschiedener Aschenregen des Vesuv ihre Verpflanzung, andererseits

hatte man sehr dringende Veranlassung, sie gegen unberufene Liebhaber, besonders auch gegen die Custoden selbst und ihre Vorgesetzten (denn der organisirte Diebstahl soll sich unter dem Bourbonenrégime in sehr vornehme Kreise erstreckt haben) in Sicherheit zu bringen, durch deren Hände manches kleinere Stück in den Besitz von Vornehmen und Gelehrten anderer Länder, manches größere und werthvolle in die Sammlungen von allerlei vornehmen Leuten in Neapel selbst gekommen ist. Endlich glaubte man der Wissenschaft mehr durch eine systematische Zusammenstellung, als durch ein Belassen der Gegenstände an ihrem Fundorte zu nützen, worüber sich allerdings streiten lässt. Ob nicht der an sich ganz natürliche Wunsch, der Hauptstadt auch noch den Glanz dieser Monumente zuzuführen, zu der Übersiedelung von den Fundorten nach Neapel mitgewirkt habe, kann hier unerörtert bleiben. Genug, es ist Thatsache, dass Pompeji in den älter ausgegrabenen Theilen gründlich ausgeräumt ist, und dass abgesehen von unbedeutenden Decorationsmalereien fast nur die kahlen Häuser- und Tempelmauern zurückgeblieben sind. Neuerdings, und zwar schon seit etwa der Mitte der 50er Jahre, ist dies anders geworden; man lässt von den gefundenen Gegenständen, namentlich Decorationsstatuen und Gemälden, an Ort und Stelle, so viel man kann, und sucht es daselbst so gut es gehn will gegen Zerstörung zu sichern, während man nach Neapel in das Museum nur das schafft, was in Pompeji zu lassen Unverstand wäre, wie z. B. Kunstwerke ersten Ranges, leicht bewegliche und dem Verderb ausgesetzte Gegenstände u. s. w. Mag der endliche Erfolg dieser Methode sein welcher er will, wir jetzt Lebenden gewinnen durch dieselbe unendlich und können mit derselben nur höchst zufrieden sein. Zum Glück sind die Fundorte fast aller Gemälde und der meisten übrigen Gegenstände auch in älterer Zeit amtlich protokollirt und könnten genau genug bekannt sein, um sie in unserer Phantasie aus dem Museo Nazionale wieder an ihre alten Stellen zu schaffen, — was in den folgenden Theilen dieser Darstellung hie und da geschehen soll —, wenn die Angaben über die Fundorte in den alten Protokollen genauer und besonders wenn sie wissenschaftlicher wären, als sie es sind. Dass hiedurch einer durchgreifenden Arbeit der ange deuteten Art große Schwierigkeiten entgegenstehn, soll nicht geläugnet werden; dass die Schwierigkeiten unüberwindlich seien, kann nicht zugegeben werden; auch gehört eine solche Arbeit, die freilich nur ein in Neapel Ange siedelter oder längere Zeit daselbst Lebender machen kann, mit zu Fiorellis Plänen, während sie zum Theil wenigstens durch W. Helbig's Buch über die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens und namentlich durch dessen topographischen Index bereits gelöst ist. Durch Eintragung der Notizen über die in den verschiedenen Zimmern und sonstigen Räumen gefundenen Gemälde, Sculpturen, wichtigeren Geräthe, Gerippe u. s. w. in die leeren, jetzt nur die kahlen Mauern zeigenden Räume würde Fiorellis riesiger Stadtplan von Pompeji erst seinen vollen wissenschaftlichen Werth und ein unsäglich erhöhtes Interesse erhalten.

Was aber die unbeweglichen Monumente, die Bauwerke und Anlagen betrifft, so dürfen wir uns diese insgesamt nur als Ruinen denken. Zum kleinern Theile sind sie durch die Verschüttung und in gewissem, aber bisher

nicht genau festgestelltem Maße durch das Erdbeben während der Eruption des Vesuv, von dem Plinius redet, zertrümmert, zum größern durch die antiken und modernen Ausgrabungen und vor und nach ihrer Wiedergeburt durch den nagenden Zahn der Zeit beschädigt, dem die verschleppende Habsucht nur zu sehr zu Hilfe gekommen ist. Von allen Privathäusern Pompejis mit wenigen Ausnahmen stehn ungefähr nur die Erdgeschosse, welche in den beiden älteren Perioden der Stadt theils aus Quadern, theils aus opus incertum mit reichlichem Mörtel, in der römischen Zeit aus dem letztern, seltener aus Ziegeln oder aus gemischtem Material erbaut sind, während die leichter und dünner gebauten, zum Theil mit Fachwerk durchzogenen oberen Geschosse fast durchweg, sowie die aus Holz construirten Dachstühle fehlen, und entweder unter der Wucht der Verschüttung zusammengestürzt, oder aus der Verschüttung hervorragend, im Laufe der Jahrhunderte sei es durch Menschenhand, sei es durch natürliche Einflüsse verschwunden sind. Diese oberen Geschosse, von denen erst den neuesten Ausgrabungen gelungen ist wenigstens einige Fußböden und die unteren Theile der Wände zu retten, diese Obergeschosse zu restauriren, würde sehr schwer sein, da sich begreiflich von den Holzbauten der Alten so gut wie nichts erhalten hat, wenn uns hier nicht einerseits Herculaneums Ruinen zu Hilfe kämen, welche uns wenigstens einige Muster des Zimmerhandwerks erhalten haben, und zwar zum Theil in verkohlten Balken und Streben, zum Theil in Abdrücken der Holzconstruction in den umgebenden und jetzt erhärteten Schlammströmen, und wenn nicht andererseits die neuesten Ausgrabungen in Pompeji diese Muster in der überraschendsten Weise vermehrt hätten. So wie seit dem Anfang der 50er Jahre gegraben wird, wird ziemlich alles Holzwerk, wenngleich natürlich verkohlt, gefunden; es wird gemessen und durch neu eingesetzte Stücke ersetzt, so dass wir es an Ort und Stelle wie am Original studiren können. Und da, wo dies nicht möglich, ist häufig ein Anderes möglich, der Ausguss in Gyps nämlich, in welchem eine ganze Reihe von Gegenständen, Haus- und Zimmerthüren, Ladenverschlüsse, Bettstellen, ja eine spanische Wand von Holz und gewebtem Stoff und ein Korb von feinem Weidengeflecht in dem Localmuseum, wo sich auch die Leichenabgüsse und die Menschen- und Thiergerippe finden, aufbewahrt und dem genauesten Studium zugänglich ist. Durch diese Muster, auf welche später zurückgekommen werden soll, sind wir in den Stand gesetzt, die fehlenden, an sich einfachen Gallerien, Dächer und sonstigen Theile der oberen Geschosse mit Sicherheit zu reconstruiren, und in gezeichneter, wenn auch nicht ausgeführter Ergänzung die bedeutenderen Häuser uns vorzuführen. Es ist übrigens hiebei nicht zu vergessen, dass bei weitem die wichtigsten Räumlichkeiten des antiken Hauses im Erdgeschosse liegen, während das obere Stockwerk meistens nur kleine Schlaf- oder Esszimmer oder Miethswohnungen enthält, die nicht selten zu den ebenfalls vermiethten Läden im Erdgeschoss gehören. Da nun auch die Ornamente von Marmor oder Stucco größtentheils, auch wo sie nicht mehr vorhanden, doch bekannt sind, so vermögen wir uns ein ziemlich vollständiges Bild von dem architektonischen Gesamteindruck der pompejanischen Gebäude zu entwerfen. Von den öffentlichen Gebäuden stehn ebenfalls meistens nur noch die zerbrochenen



Gesamtplan der Stadt Pompeji mit dem Ergebnifs der Ausgrabungen bis 1882.

Säulen und Mauern bis zu der durchschnittlichen Höhe der Erdgeschosse der Privathäuser. Aber auch für die öffentlichen Gebäude sind die Werkstücke noch bekannt oder am Platz, so dass wir fast überall die Reconstruction mit größerer oder geringerer Sicherheit vornehmen können. Und so werden wir es nicht versäumen, neben dem Bilde der Denkmäler in ihrem heutigen Zustand uns dasjenige ihrer ursprünglichen Gestalt zu vergegenwärtigen.

Nach dieser Einleitung beginnen wir mit einer Übersicht über die Anlage der Stadt.

Der beigegebene kleine Gesamtplan der Stadt Pompeji zeigt uns, dass dieselbe, im Allgemeinen der Form des von ihr besetzten Hügels folgend, ein etwas verschobenes Oval bildet. Nach der 1859 von Fiorelli geleiteten Vermessung beträgt dessen großer Durchmesser 3154 Fuß, der kleine 1992 Fuß und der Umfang 8767 Fuß, doch kann insbesondere diese letzte Zahl nicht als absolut genau gelten, da sich der ursprüngliche Zug der Mauerlinie vom Forum triangulare bis gegen das Herculener Thor nicht mehr feststellen lässt. Da bloße Zahlen eine Anschauung von Größen weniger leicht vermitteln, als andere Angaben, so sei beiläufig bemerkt, dass der Umfang Pompejis einer reichlichen Drittmeile oder $\frac{3}{4}$ Wegstunden ungefähr gleich kommt.

Betrachten wir nun auf unserem kleinen Übersichtsplan die Form der Stadt und das Straßennetz des bisher ausgegrabenen Theiles, so ergibt sich uns eine wichtige Thatsache mit hinlänglicher Deutlichkeit: wir haben hier eine planmäßig angelegte, nicht eine durch allmähliche Ansiedlung entstandene Stadt vor uns. Besonders deutlich ist die planmäßige Anlage im nördlichen Stadttheil und östlich neben der großen Hauptstraße, welche vom Vesuvthor bis zum Stabianer Thor in grader Linie die Stadt durchschneidet. Aber auch in dem um das Forum gruppierten Quartier sind die Spuren einer durch spätere Umwandlungen verdunkelten, ursprünglich regelmäßigen Anlage nicht zu verkennen, welche mit der des nördlichen Stadttheils dadurch in Verbindung steht, dass das Forum in der Verlängerung der mittelsten und breitesten Nord-Südstraße desselben liegt.

Über das Straßennetz von Pompeji, über die Grundsätze, nach welchen dasselbe angelegt ist, über die Art, wie durch die Hauptstraßen die Stadt in Regionen getheilt ist, sind in neuerer Zeit verschiedene Ansichten ausgesprochen worden, und eine dieser Ansichten, die Fiorelli's, ist der jetzt durchgeführten officiellen Numerirung der *insulae*, d. h. der rings von Straßen umgebenen Häusercomplexe, zum Grunde gelegt worden. Fiorelli nimmt an, daß die Stadt durch vier sie durchschneidende Hauptstraßen in neun Regionen getheilt wurde. Diese vier Straßen sind: 1) die Stabianer Straße, vom Stabianer bis zum Vesuvthor; 2) eine von Fiorelli vermuthete, ihr parallel laufende Straße vom Nucerner bis zum Capuaner Thor; 3) die Nolaner Straße, vom Nolaner Thor bis an den noch verschütteten Westrand der Stadt; 4) die *Strada dell' Abbondanza* mit ihren Verlängerungen, vom Sarno- bis zum Seethor. Die durch diese vier Hauptlinien getrennten Stadttheile sind in der auf unserm Plan ersichtlichen Weise als erste bis neunte Region bezeichnet worden; innerhalb jeder Region haben die einzelnen *insulae*, innerhalb jeder *Insula* die einzelnen Hauseingänge — sowohl Haupt- wie Nebeneingänge —

fortlaufende Nummern erhalten: eine Einrichtung von größtem praktischen Werth, durch welche es ermöglicht wird, irgend ein Haus durch drei Zahlen, ohne weitläufige und oft missverständliche Beschreibungen zu bezeichnen. Eine andere Frage freilich ist es, ob eine solche Theilung wirklich im alten Pompeji bestand. Vielmehr scheint aus den Ausgrabungen der letzten Jahre hervorzugehen, wie es auch auf unserem Plan angegeben ist, dass dies nicht der Fall war, dass nämlich die eine der vier Theilungslinien, die das Capuaner mit dem Nuceriner Thor verbindende Straße, nicht vorhanden, dass die durch das Capuaner Thor ausmündende Straße mit der Stabianer Straße nicht parallel ist, sondern nach Süden mit ihr convergirt und sich der Richtung des Forums und der Mercurstraße stark nähert. Es geht dies hervor aus der unregelmäßigen Form der östlichsten unter den auf der Südseite der Nolaner Straße ausgegrabenen Insulae, deren Ostfront, wie es scheint, in der Richtung der durch das Capuaner Thor ausmündenden Straße liegt.

Die Frage nach dem Gründungsplan Pompejis ist noch nicht spruchreif: wir müssen das weitere Fortschreiten der Ausgrabungen abwarten. Doch dürfen wir, namentlich auf Grund der eben erwähnten neuesten Entdeckungen, Folgendes als ziemlich sicher betrachten.

Die Richtung der ostwestlichen Straßen wird bestimmt durch die Linie der Nolaner Straße und die in ihrem östlichen Theil ihr parallele Straße zwischen Seethor und Sarnothor. Von dieser Richtung ist, so viel wir sehen, nur in dem südwestlichen Stadttheil abgewichen worden, wo auch der südlichen von den beiden genannten Hauptstraßen aus noch nicht erkennbaren Gründen eine etwas andere Richtung gegeben worden ist. Die bestimmende Linie für die nord-südlichen Straßen giebt die am Forum entlang bis an den Südrand der Stadt verlängerte Mercurstraße; denn eben die neuerdings festgestellte Richtung der durch das Capuaner Thor ausmündenden Straße lässt uns annehmen, dass auch die Straßen der östlichen Hälfte dem Forum und der Mercurstraße wenn nicht ganz so doch annähernd parallel sind. Dies von zwei Grundrichtungen beherrschte System wird aber durchbrochen durch die Stabianer Straße, welche nicht der Richtung des Forums, sondern einer Einsenkung des Bodens folgt, und offenbar angelegt wurde in der Absicht, mit möglichst allmählicher Steigung die Höhe des Stadthügels zu gewinnen. Um diese Differenz der Straßenrichtung auszugleichen, mussten einige Insulae eine unregelmäßige Gestalt erhalten: so die fünfzehnte der sechsten Region und die östlichste südlich der Nolaner Straße. Ebenfalls aus praktischen Gründen ist in der Nordwestecke der Stadt die Regelmäßigkeit des Straßennetzes durchbrochen worden. Sowohl die seltsame Lage des Herculener Thors als der an dasselbe sich anschließende unregelmäßige Straßenzug erklärt sich nur daraus, dass hier die von Neapel über Herculaneum und Pompeji nach Nuceria führende Straße die Stadt erreichte, und man bestrebt war, eine möglichst directe Verbindung mit dem Centrum der Stadt und weiter mit dem Stabianer Thor, aus welchem die Straße weiter ging, herzustellen. So ist, wie es scheint, das Straßennetz Pompejis hervorgegangen aus einer Combination eines vielleicht auf sacraler Grundlage beruhenden Liniensystems mit anderen Linien, welche nur durch die praktischen Bedürfnisse des Verkehrs bedingt waren ¹⁹⁾.

Wir unterlassen es, auf die Einzelheiten des bei Stadtgründungen und Anlage des Straßennetzes üblichen Verfahrens einzugehen, und bemerken nur, dass im technischen Sprachgebrauch die ostwestlichen Linien *decumani*, die in dieser Richtung zuerst gezogene Grundlinie *decumanus maximus*, die nord-südlichen Linien *cardines*, die entsprechende Grundlinie *cardo maximus* genannt wird. Im Anschluss hieran ist nach der zugleich mit der Numerirung der Regionen und Insulae durchgeführten officiellen Bezeichnung die Nolaner Straße *decumanus major*, die *Strada dell' Abbondanza* mit ihren Fortsetzungen *decumanus minor*, die Stabianer Straße endlich *cardo* genannt worden. Die übrigen Straßen haben innerhalb jeder Region eine Nummer erhalten (*via prima*, *secunda* u. s. w.). Anlass zu dieser Numerirung hat eine in die Wand der Straße zwischen der ersten und zweiten Insula der ersten Region eingekratzte Inschrift gegeben: dieselbe lautet *via III*, und man hat hierin eine Bezeichnung der Straße gefunden, welche in der That die dritte von dem »*decumanus minor*« ist. Das Fundament ist also ein sehr schwaches; ohne Zweifel hatten die Straßen Namen, nicht Nummern, wie etwa in amerikanischen Städten. Auch für den praktischen Gebrauch hat diese Numerirung geringen Werth, und es ist weit zweckmäßiger sich zur Bezeichnung einer bestimmten Localität nur der Nummern der Regionen und Insulae zu bedienen.

Es darf hier nicht verschwiegen werden, dass die Annahme von einer planmäßigen Anlage Pompejis nicht unbestritten ist, dass vielmehr Fiorelli auf Grund wichtiger, von ihm beobachteter Thatsachen zu einem ganz andern Resultat gekommen ist. In seinem im Jahre 1873 herausgegebenen Bericht über die Ausgrabungen von 1861—1872 theilt er nämlich sämtliche Gebäude Pompejis in drei aus verschiedenen Perioden stammende Classen, deren erste er der altoskischen Bevölkerung zuschreibt, während die zweite von den um 420 eingedrungenen Samniten, die dritte von den Römern herrühren soll. Jener ersten Classe gehört namentlich eine Reihe alter Privathäuser an, mit Fronten aus massiven Quadern des vom Sarnus abgelagerten Kalksteines (*pietra di Sarno*) und Innenmauern aus demselben Stein in eigenthümlicher fachwerkartiger Schichtung, ohne Kalkmörtel, mit Lehm als Bindemittel: Fiorelli zählt deren in dem bis 1872 ausgegrabenen Theil etwa 70. Es ist nun, nach Fiorelli, nicht denkbar, dass, wenn zur Zeit dieser alten Häuser die ganze jetzige Stadt bebaut gewesen wäre, dieselben bis auf diese geringen Reste sammt ihren Fundamenten hätten verschwinden können, und er schließt weiter, dass in jener ältesten Periode eben nur diese Häuser, keine zusammenhängenden Straßen und Insulae vorhanden waren, dass vielmehr diese erst später durch allmähliche Ansiedlung sich an jene vereinzelt liegenden Häuser angeschlossen haben. Doch ist diese Annahme unhaltbar. Jene alten Häuser liegen stets mit ihrer Front an den jetzigen Straßen, und setzen offenbar deren Existenz voraus. Sie finden sich stellenweise in ganzen Reihen, wie z. B. in der elften Insula der sechsten Region, mit gemeinsamen Zwischenmauern, also völlig städtischer Bauart. Sie haben durchaus ungemein feste Frontmauern aus Quadern, Seiten- und Innenmauern aus dem erwähnten fachwerkartigen Mauerwerk von geringer Festigkeit, sind also darauf berechnet nicht isolirt im Felde

sondern zwischen anderen Häusern an den Straßen einer Stadt zu liegen. Und dies wird noch augenscheinlicher dadurch, dass ein solches Haus in der vierten Insula der ersten Region ausnahmsweise auch eine Seitenmauer aus Quadern hat: die Ausnahme erklärt sich einfach daraus, dass das Haus ein Eckhaus, jene Seitenmauer die Südmauer der Insula ist, also auch an der Straße lag; es wird also hier die Existenz der Insula vorausgesetzt. Und eben so setzen die Reste alter Häuser in der sechsten Insula der siebenten Region offenbar die ziemlich unregelmäßige Form des Westendes der Insula voraus. So dürfen wir also für sicher halten, dass schon zur Zeit jener alten Kalksteinhäuser der Grundplan der Stadt wesentlich derselbe war, welcher uns noch jetzt vorliegt.

Dagegen müssen wir uns ein anderes wichtiges Resultat von Fiorellis Forschungen aneignen, nämlich seine Eintheilung der Gebäude Pompejis in drei zeitlich auf einander gefolgte Gruppen, deren charakteristische Eigentümlichkeiten im ersten Capitel des zweiten Theiles dargelegt werden sollen. Wir können Fiorelli nicht beistimmen, wenn er die Gebäude der ältesten Gruppe, die eben besprochenen Kalksteinhäuser, für älter hält, als die samnitische Eroberung um 420 — eher mögen sie bis ins dritte Jahrhundert hinabreichen —, auch nicht, wenn er den dorischen Tempel auf dem Forum triangulare dieser Gruppe zuzählt; er ist vermuthlich älter. Um die Zeit der Stadtmauer zu bestimmen, fehlt es an genügendem Anhalt.

Die Zeit der zweiten Gruppe nennen wir mit Nissen die Tuffperiode, und schreiben mit demselben Gelehrten (pompejan. Studien S. 48) den durch sie bezeichneten Aufschwung der langen Friedenszeit zwischen dem hannibalschen und dem Bundesgenossenkriege zu. Sie ist zugleich die Zeit des ersten pompejanischen Decorationsstils. In ihr wurde Pompeji durch eine lebhaftere Bauhätigkeit vollständig umgestaltet: es entstanden die Säulenhallen des Forums mit den beiden anliegenden Tempeln: dem Juppiter- und Apollo- (s. g. Venus-) tempel, die Basilika, die größeren Thermen, das größere Theater mit den beiden großen ihm benachbarten Portiken, die kleinere Porticus, in der wir eine Palaestra erkennen werden, endlich eine ganze Anzahl großer Privathäuser mit Säulenhöfen (Peristylien).

Von der dritten Gruppe, den Bauten der römischen Zeit, sondern sich, wie wir weiterhin sehen werden, als Unterabtheilung einige der ersten Zeit der sullanischen Colonie angehörige Bauten ab: das kleinere Theater, das Amphitheater, der s. g. Aesculaptempel, die kleineren Thermen, der innere Theil der Porta marina. An diese Unterabtheilung knüpfen sich die Anfänge des zweiten Decorationsstils, während der letzte (vierte) hauptsächlich den meistens ziemlich kenntlichen Bauten aus der Zeit nach dem Erdbeben von 63 n. Chr. angehört²⁰⁾.

Wir kommen noch einmal auf die schon erwähnte Heerstraße zurück, welche von Neapel über Herculaneum und Pompeji nach Nuceria führte. Da das Herculaneer Thor offenbar mit Rücksicht auf diese Straße angelegt worden ist, so dürfen wir nicht zweifeln, dass der Durchgangsverkehr ursprünglich von hier aus den kürzesten Weg zum Stabianer Thor einschlug, indem er durch die *Via consulare*, den *Vicolo delle Terme* und weiter entweder durch die *Strada degli Augustali* oder über das Forum und die *Strada dell' Abbondanza* die Stabianer

Straße erreichte. Als dann später das Forum für Wagen gesperrt und der *Vicolo delle Terme* durch den Thermenbau so verengt wurde, dass das Fahren hier mindestens sehr erschwert war, scheint man den Weg durch die Nolaner Straße eingeschlagen zu haben. Außerdem aber wurde, wie es scheint, da die enge *Strada consolare* dem wachsenden Verkehr nicht mehr recht genügen mochte, eine neue Verbindung hergestellt, indem man vor dem Herculaner Thor eine Straße links abzweigte und an der Mauer entlang zum Vesuvthor führte, so dass nun die breite Stabianer Straße in ihrer ganzen Ausdehnung für den Durchgangsverkehr benutzt werden konnte. Außerdem werden wir mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, dass sich in größerer Entfernung vom Herculaner Thor, am Fuße des Stadthügels oder noch früher eine andere Straße rechts (für den von Neapel kommenden) abzweigte, welche sich dann, am West- und Südrande der Stadt hinlaufend, außerhalb des Stabianer Thors mit der Stabianer Straße vereinigte. So war es dem von Neapel und Herculanum Kommenden ermöglicht, nach Stabiae oder Nuceria weiter zu fahren, ohne erst den Stadthügel ersteigen und durch die Stadt passiren zu müssen; und dies war um so wichtiger, weil der Wagenverkehr durch die Stadt nur Nachts gestattet war. Ob nun unmittelbar vor dem Stabianer Thor sich die Straßen nach Stabiae (Castellammare) und Nuceria theilten, oder ob sie etwa bis an den Sarnus zusammenfielen, so dass nur eine Brücke nöthig war, und erst jenseits derselben sich trennten, dies zu entscheiden sind wir nicht in der Lage ²¹⁾.

Wegen einer topographischen Beschreibung der Stadt selbst muss der Leser auf den großen Plan der bisher ausgegrabenen Theile Pompejis verwiesen werden, welcher diesem Werke am Schlusse beigegeben ist; hier soll nur versucht werden, vorweg auf die bedeutendsten und interessantesten Punkte hinzuweisen, welche in den folgenden Theilen in systematischer Ordnung behandelt werden. Der heutige Reisende, welcher auf der Eisenbahn von Neapel nach Salerno Pompeji erreicht, betritt die Stadt gewöhnlich durch das s. g. Seethor und das Forum an der südlichen Ecke neben der Basilika; wir wählen zu dem raschen Gange durch die Straßen, welche mit nach verschiedenen Anlässen erfundenen Namen bezeichnet zu werden pflegen, einen andern Ausgangspunkt, nämlich die antike Hauptstraße von Neapel über Herculanum, die heute so genannte Gräberstraße, welche mit Unrecht in manchen neuen Büchern als die Vorstadt Augustus felix bezeichnet wird, während uns doch die Lage der letzteren unbekannt ist. Mehrere Straßen, deren Anfänge aufgedeckt sind, zweigen sich nördlich von der Hauptstraße ab. Die Gräberstraße führt in einer nicht ganz unbeträchtlichen, wenn auch sanften Steigung, bedingt durch die Hügellage Pompejis, zu dem stattlichsten, wenn auch jüngsten Thore, dem von Herculanum. Der erste Gegenstand von Interesse, der uns auf unserer Wanderung begegnet, ist die rechts an der Gräberstraße, etwa 300 Schritte vom Thore belegene s. g. Villa des M. Arrius Diomedes, welche, wie sich das bei der Betrachtung der Privathäuser zeigen wird, weder die Norm eines großen Wohnhauses, noch selbst die einer ländlichen oder pseudo-urbanen Villa, wohl aber ein interessantes Beispiel der Anwendung normaler Anlage auf local gegebene Verhältnisse bietet. Gegenüber beginnen

die Grabmonumente, welche sich zu beiden Seiten der Straße fortsetzen und einer eigenen Sonderbetrachtung vorbehalten bleiben. Sind wir etwa halbwegs zur Stadt gelangt, so finden wir links ein nur theilweise ausgegrabenes ausgedehntes Gebäude. Es ist dies eine Villa, deren Eigenthümer die Lage seines Besitzthums an der Landstraße der Art verwerthete, dass er in einem Theil derselben eine mit einer Reihe von Schenklokalen (Tabernen) verbundene Herberge errichtete, welche den gewöhnlichen Bedürfnissen der Reisenden entsprach, und die wir vielleicht am treffendsten mit modernem Ausdruck als eine Fuhrmannseinkehr bezeichnen können. Zunächst an der Straße liegt ein 1813 ausgegrabener Bogengang, der den Gästen und Käufern Schutz gegen Sonne und Regen bot, hinter diesem die Schenkzimmer, deren geringe Bauart und rohe Malereien den wenig vornehmen Zweck der Anlage darthun. Jedes derselben hat zwei Hinterzimmer und eine Treppe zu oberen Kammern: vermuthlich war hier auch Gelegenheit zum Übernachten. Durch den letzten Bogen des erwähnten Bogenganges gelangt man zu der auch für Wagen bestimmten Einfahrt in einen Hof, an welchem ein Stall und eine steinerne Tränke, so wie eine beträchtliche Anzahl kleiner Zimmer und zwei Treppen zu oberen Zimmern liegen. Man fand hier außer dem Gerippe eines Maulesels und den Fragmenten eines Karrens eine Fülle von Hausrath aller Art: bronzene Eimer, Mörser aus Kalkstein, Flaschen, Gläser, Schüsseln von Thon, Spindeln, Würfel, Wage, Töpfe und Kasserolen. Ein kleiner Herd an der Straße, auf dem, wie noch heute in Neapel, für das gemeine Volk gekocht wurde, vollendet das Bild dieser antiken Kneipe. Ein schräg ansteigender Gang führt links zu höher gelegenen Räumen, welche vermuthlich die Wohnung des Hausherrn enthielten. Zu demselben Gebäude gehören auch die weiter an der Straße, gegen das Thor zu, folgenden Räume: vier Läden oder Tabernen, zwischen denen ein Gang in einen offenen Hof führt, in dessen Mitte ein von vier mosaikbekleideten Säulen getragener laubenartiger Bau und an der Rückwand eine gleichfalls mit buntem Mosaik bekleidete Brunnennische stand. Von diesen Säulen hat dieser ganze 1837 und 1838 ausgegrabene Complex seinen Namen, *casa delle colonne a mosaico*, erhalten. Auch gegenüber rechts an der Straße sind die Reste eines von breiten Pfeilern gebildeten Ganges und hinter demselben Läden. Vor einer Taberne am Südende dieses Ganges stehn steinerne Bänke, und viereckige Löcher im Trottoir weisen darauf hin, dass man diese Sitze durch ein Holz- oder Zeltdach zu beschatten suchte. Diese Läden liegen an der Straßenfront der 1763 ausgegrabenen und wieder verschütteten s. g. Villa Ciceros, deren Einfahrtsthor sich etwas weiter nach der Stadt hin findet. Indem wir sodann rechts und links noch an einer Reihe von Grabmonumenten vorbeigeschritten sind, stehn wir am Herculaner Thore. Die erste Straße der Stadt, welche wir durch dies Thor betreten, trägt die augenscheinlichsten Spuren lebhaften Verkehrs und des Handels, der sich hier bewegte. Sie ist ausgezeichnet durch eine beträchtliche Zahl von Wirthshäusern und Schenken (Thermopolien), deren Gäste aus Inschriften an den Wänden als Sackträger, Kärner und Maulthiertreiber erscheinen. An ihrer rechten Seite beginnen die großen, am Hügelabhange und auf der hier eingerissenen Stadtmauer erbauten, zum Theil dreistöckigen Häuser, welche

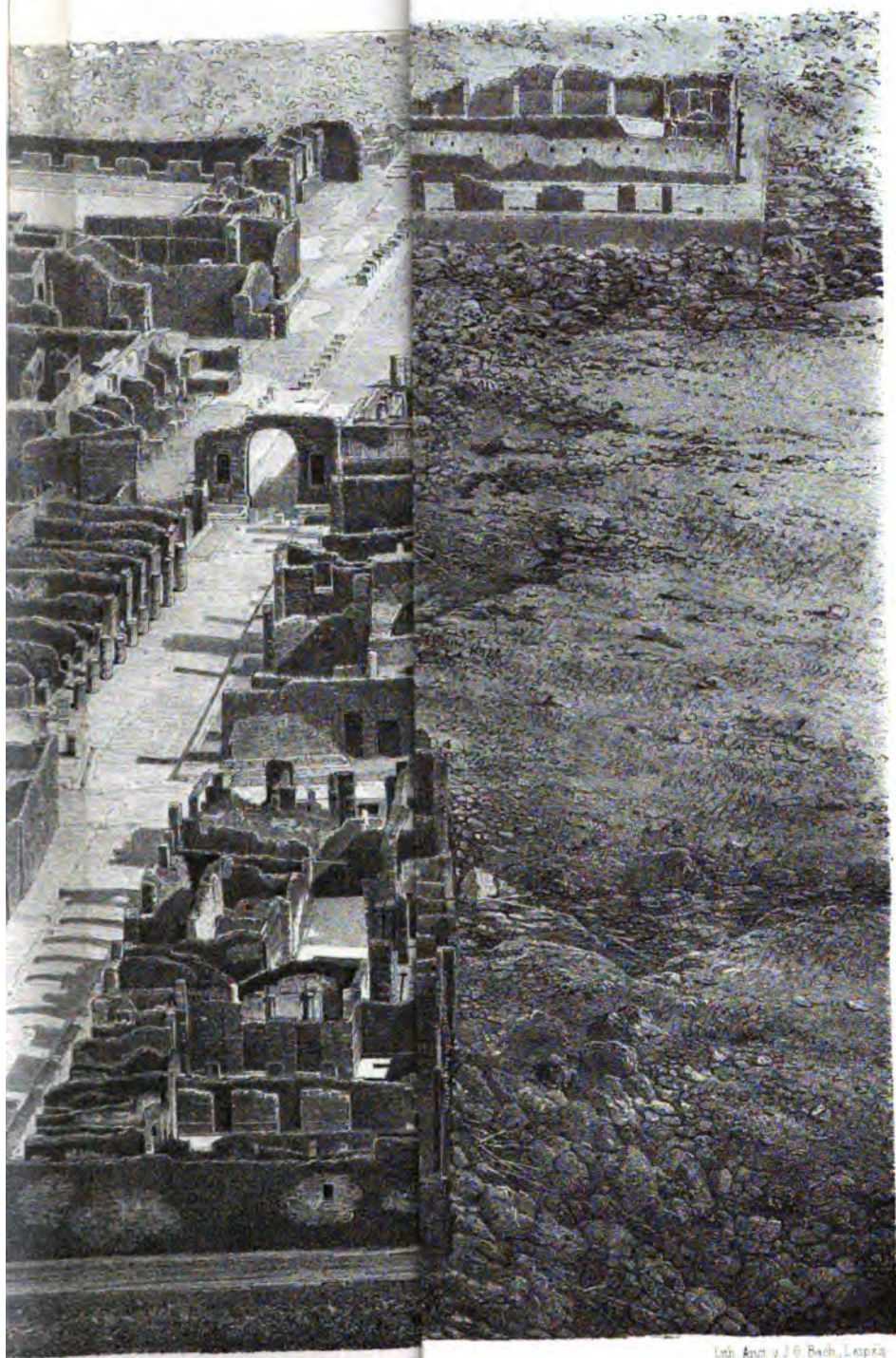
große Lagerräume enthalten und nicht mit Unrecht für Kaufmannshäuser gelten. In den kleinen Straßen, welche links im spitzen Winkel von der Hauptstraße abzweigen und bis an die Stadtmauer führen, sowie in dem ganzen Stadtviertel nördlich von der Hauptstraße, welche, die ganze Stadt durchschneidend, das Thor von Herculaneum und das von Nola verbindet, stehn nur Wohnhäuser, die hier nicht aufgezählt werden können; an den Ecken finden wir öffentliche Brunnen, welche man an Straßenscheiden und Dreiwegen (*in triviis*) anzulegen liebte. Die vierte dieser nördlich abzweigenden Straßen giebt sich als die vornehmste Pompejis zu erkennen, einmal durch ihre Breite, sodann durch den Umstand, dass die in ihr stehenden Häuser im Erdgeschoss nicht von Läden umgeben sind, endlich dadurch, dass an ihrem Anfang ein eigner Thorbogen steht, welcher einst die jetzt im Museum zu Neapel stehende Reiterstatue des Caligula trug. Diese Straße, welche nach einem mit dem Reliefkopf des Mercur geschmückten Brunnen den Namen *Strada di Mercurio* trägt, führt uns denn auch, wenngleich nicht durchaus gradlinig, auf das Forum, dessen Ruinen wir durch einen zweiten Bogen südlich vor uns liegen sehen. Indem wir auf diesen zuschreiten, lassen wir rechts die schon seit älterer Zeit bekannten Bäder, weder die einzigen, noch die größten und schönsten, welche die Stadt besaß, links den Tempel der Fortuna liegen. Das Forum, welches die bedeutendsten öffentlichen Gebäude umgeben, wird uns noch zu einem besondern Besuche nöthigen, und so durchschreiten wir die zertrümmerte Säulenhalle dieses in der That prächtigen Platzes ohne Aufenthalt in südlicher Richtung, um an der südöstlichen Ecke eine mit dem Namen der *Strada dell' Abbondanza* bezeichnete Straße und durch sie das am wenigsten regelmäßig gebaute Quartier Pompejis zu betreten, welches sich um das *Forum triangulare* gruppirt. In die vielen Wohnhäuser dieses Quartiers einzutreten, haben wir jetzt keine Zeit, wir begeben uns durch eine südlich abzweigende Straße auf den dreieckigen Platz am Südrande des Stadthügels, wo die Ruinen des griechischen Tempels stehn, und nachdem wir, auf der halbkreisförmigen Bank an seiner westlichen Ecke ausruhend, die köstliche Aussicht genossen haben, betreten wir von diesem Platze aus den mittlern Rang des größern Theaters. Vor uns liegen die Ruinen des Bühnengebäudes und hinter denselben sehen wir den viereckigen säulenumgebenen Hof der Gladiatorenkaserne, welche irrthümlich für den Wochenmarkt (*Forum nundinarium*) gehalten worden ist. Neben dem großen haben wir die Ruinen des kleinern Theaters und hinter den Theatern die Tempel, deren kleinerer an der Ecke dieses Viertels belegene (der s. g. Aesculaptempel) dem Juppiter, der Juno und der Minerva, deren größerer der Isis geweiht war. In dem Quartier östlich vom Forum und nördlich vom Theaterviertel stehn an verschiedenen Straßen, außer den in neuerer Zeit ausgegrabenen Thermen wieder nur Privathäuser. Getrennt von allen bisher genannten Gebäuden liegt im südöstlichen Winkel der Stadt an die Mauer gelehnt das Amphitheater, zu dem uns der Weg über unausgegrabene Stadttheile durch Kornfelder, Maulbeer-, Baumwollen- und Weinpflanzungen führt. Nördlich vom Amphitheater liegt ein freier, jetzt wieder verschütteter Platz, den man für den Viehmarkt (*Forum boarium*) hält, und neben diesem endlich die ebenfalls wieder verschütteten Ruinen eines großen, unter dem Namen »Villa



der Julia Felix« bekannten Gebäudes, wahrscheinlich der Hauptsache nach einer Badeanlage.

Nach dieser kurzen orientirenden Wanderung beginnen wir unsere Einzelbetrachtung der Monumente Pompejis in systematischer Ordnung, durch welche freilich der Reiz der Mannigfaltigkeit verloren, jedoch Übersicht und Verständniß gewonnen wird. Zuvor mag aber der Leser sich aus der dieser Seite beigegebenen Zeichnung eine Gesamttanschauung von dem heutigen Zustande der Ruinen von Pompeji verschaffen, welche in keiner andern Weise besser vermittelt werden kann.

Diese Zeichnung ist die skrupulös genaue Wiedergabe einer besonders für diesen Zweck gemachten Photographie von einem Stück eines Modells der Stadt Pompeji, dessen Herstellung im Maßstabe von 1 : 100 zu den rühmensewerthesten Unternehmungen der neuen Aera gehört, wie Jeder zugeben wird, der da weiß, wie sehr die Ruinen selbst allmählichem Verderb entgegengehn. Schon deswegen ist die Herstellung eines Modells, welches die sämtlichen Baulichkeiten so darstellt, wie sie sind oder wie man sie bei der Ausgrabung findet, nicht bloß wünschenswerth, sondern nothwendig. Dazu kommt, dass man sich an einem Modell viel leichter, als am Original eine Übersicht über den Zusammenhang und die gegenseitige Lage aller einzelnen Räume und Gebäude, über den Lauf der Straßen, die Niveauverhältnisse u. dgl. m. verschaffen kann; und endlich ist dieses mit der höchsten Sauberkeit und Genauigkeit aus Kork, Gyps und Papier hergestellte Modell, in welchem auch die Malereien an den Wänden und die Mosaiken der Fußböden in feinsten Malerei eingetragen werden, an sich ein höchst erfreuliches, ja bewunderungswürdiges Kunstwerk²²⁾. Unsere Zeichnung stellt das Stadtviertel um das Forum civile dar, freilich nur ein kleines Stück, aber ein sehr wichtiges, und giebt über dieses eine Übersicht, wie sie keine s. g. Totalansicht der Stadt selbst, dergleichen mehrere in Photographien unter dem Namen »Panorama von Pompeji« existiren, geben kann, weil es in der Stadt und in ihrer unmittelbaren Umgebung an freien Höhepunkten fehlt, von denen herab man eine Ansicht in einer Art von Vogelperspective gewinnen könnte, wie sie sich für das Modell hat gewinnen lassen. Die photographischen Panoramen von Pompeji, aufgenommen, wo es allein möglich ist, von einem Thurme der Stadtmauer in der Verlängerung der *Strada di Mercurio*, zeigen nichts als die oberen Enden zerbrochener Mauern und die Stümpfe von Säulen, die über jene emporragen, nebst einer Anzahl moderner Dächer, welche über wichtigeren Malereien und Mosaiken angebracht sind, während unsere Zeichnung uns in das Innere der Gebäude wenigstens zum Theil hineinblicken lässt, so wie wir in das Modell selbst hineinschauen können. Der Standpunkt ist ebenfalls in der Verlängerung der *Strada di Mercurio*. Im Vordergrund haben wir von links nach rechts die Häuser: des großen Mosaiks oder des Fauns (Plan 46), sodann den Complex der zusammen eine Insula bildenden Häuser des Ankers und des Schiffes, des Pomponius und der fünf Gerippe (41—44), ferner rechts von der Mercurstraße die Häuser des tragischen Dichters, des großen und des kleinen Mosaikbrunnens und die Fullonica (32—35), endlich rechts das Haus des Pansa (25); im Mittelgrunde, jenseits der Straße der Fortuna sehn wir links



Lehr. Arch. v. J. G. Bach, Leipzig

es Theiles der Stadt.

von der Mercurstraße den Complex folgender Häuser: das der Jagd, dasjenige der bemalten Capitelle, des Großherzogs von Toscana, der Figurencapitelle, der Bronzen, der Gypsformen und des Bacchus (57—64), sowie den Fortuna-tempel (vi), rechts die alten Thermen (xv). Im dritten Plane liegt das Forum mit seinen s. g. Triumphbögen und den dasselbe umgebenden öffentlichen Gebäuden, links dem s. g. Pantheon, dem Senaculum, dem Mercurtempel und dem Gebäude der Eumachia (xxiii, xxii, viii, xxi), rechts der s. g. Lesche, den s. g. Gefängnissen, dem Apollo- (s. g. Venus-) tempel und der Basilika (xvii, xvi, ix, xviii). In der Mitte des Vordergrundes des Forum zwischen den Triumphbögen steht der Juppitertempel (xii) und seinen Hintergrund bilden die Façadenmauern der s. g. drei Curien (xix).

II.

Erster oder antiquarischer Haupttheil.

Erstes Capitel.

Die Befestigungswerke, Mauern, Thürme und Thore.

Der erste Gegenstand von Bedeutung und Interesse, den wir in's Auge zu fassen haben, sind die Befestigungswerke, die Mauern nebst den Thürmen und den Thoren der Stadt. Die vollständig aufgegrabene aber zum Theil von außen her wieder verschüttete Mauer Pompejis umgiebt die Stadt nicht in ihrem ganzen Umfange; sie reicht nur vom Herculaner Thor nördlich und östlich, dann südlich fortlaufend bis an die Theater; auf dem Stücke vom Forum triangulare bis zu dem Herculaner Thor ist die Mauer in antiker Zeit eingerissen und ihre Stelle nehmen die am Abhange des Stadthügels erbauten, großen terrassenförmig dreistöckigen Häuser ein, in deren unteren Räumen jedoch hinlängliche Reste der Mauer vorhanden sind, um den Gang derselben deutlich zu verfolgen. Pompeji war also in der letzten Zeit seiner Existenz eine offene Stadt.

Die Mauern bestehen aus zwei Steinwänden, einer äußern und einer innern, deren Zwischenraum mit Erde ausgefüllt ist. An ihnen sind zwei verschiedene Bauarten, und auf Grund derselben ältere und jüngere Bestandtheile auf das deutlichste zu unterscheiden. Die älteren Theile sind aus Quadern aufgeführt, und zwar meistens in den unteren Schichten aus Kalkstein, in den oberen aus Tuffquadern. Dieselben sind von mäßiger Größe, hoch etwa 0,35 bis 0,45, lang 0,68 bis 2,60 M., nicht etwa zu vergleichen mit den riesigen Werkstücken der kyklopischen Mauern Griechenlands, Latiums und Etruriens. Einen zeitlichen Unterschied zwischen den Kalkstein- und den Tuffschichten anzunehmen, liegt kein Grund vor. In der äußern Steinmauer sind die Quader wohlbehauen und sorgfältig ohne Mörtel an einander gepasst; in der innern, von der freilich nur geringe Theile sichtbar sind, ist die Bearbeitung und Schichtung weit nachlässiger, und stellenweise sind Ungleichmäßigkeiten in den Dimensionen der einzelnen Stücke durch dicke Mörtelschichten ausgeglichen. Es ist auf Grund dieser Verschiedenheit vermuthet worden, dass ursprünglich die Mauer nur aus der äußern Steinwand



Restaurirte Ansicht des herculaner Thores von aussen.

und einer Erdanschüttung auf der Innenseite bestand, und dass erst später, vielleicht als man gegen 420 den Angriff der Samniten fürchtete, die innere Steinwand hinzugefügt worden sei. Unmöglich ist dies nicht, doch kann es nicht als ein sicheres Resultat gelten. In den Quadern der Innenwand finden sich vielfach buchstabenähnliche Steinmetzzeichen eingehauen, welche in vielen Fällen, aber nicht immer, mit Buchstaben der altitalischen Alphabete übereinstimmen. Andere, einfachere Zeichen und in viel geringerer Anzahl zeigen die Steine der Außenwand.

Dem gegenüber bestehen die jüngeren Theile aus *opus incertum*, kleineren Bruchsteinen, fast ausschließlich Lava, welche durch Mörtel verbunden sind und nach außen mit stellenweise noch bemerkbarem Stuck überkleidet waren. Diese jüngere Bauart findet sich vorwiegend in der Außenwand; ihr gehören ferner die Thürme an, und an diesen sind besonders ausgedehnte Reste der Stuckbekleidung erhalten, welche zweifellos dem ersten pompejanischen Wanddecorationsstil angehört: es ist hier in Weiß die Schichtung von Quadern mit Fugenschnitt nachgeahmt. Der Ursprung dieser jüngeren Theile ist ein doppelter. Zum Theil sind es offenbar Wiederherstellungen zerstörter oder verfallener Strecken, zum Theil aber ist die alte Quadermauer absichtlich eingerissen worden, um an den betreffenden Stellen die Thürme einzusetzen. Wir dürfen also annehmen, dass die ursprüngliche, aus Quadern bestehende Mauer ohne Thürme war. Es fragt sich nun, aus welcher Zeit diese jüngeren Theile stammen. Man hat in ihnen die Ausbesserung der durch Sulla gelegten Breschen erkennen wollen; und es könnte hierfür geltend gemacht werden, dass sie sich ganz vorzugsweise auf der nördlichen, einem Angriff am leichtesten zugänglichen Seite finden. Dagegen spricht jedoch ihre große Ausdehnung: es ist kaum glaublich, dass Sulla einen so bedeutenden Theil der äußern Steinwand niedergeworfen haben sollte, ohne doch an irgend einer Stelle bis an die innere vorzudringen. Es sind hier aber noch andere Umstände zu erwägen. Zunächst der Charakter des Mauerwerkes und noch mehr derjenige der Stuckdecoration, welcher entschieden auf vorrömische Zeit weist. Ferner eine Anzahl merkwürdiger gemalter oskischer Inschriften, auf welche wir noch zurückkommen müssen, und welche mit Wahrscheinlichkeit auf die sullanische Belagerung bezogen worden sind, jedenfalls aber eine Erwähnung der Thürme enthalten. Es ist also durch diese Inschriften mindestens die Existenz der Thürme, und mit ihnen der jüngeren Mauertheile, in vorrömischer Zeit erwiesen: wollen wir sie dennoch mit den Breschen der sullanischen Belagerung in Beziehung setzen, so können wir nur an die Zwischenzeit zwischen eben dieser Belagerung und der Deduction der römischen Colonie denken, an die achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts v. Chr., als Sulla, in Asien mit Mithridates kämpfend, den Samniten und den mit ihnen verbündeten römischen Demokraten Zeit ließ, sich für neue Kämpfe zu rüsten. Sind aber die Inschriften mit Recht auf die Belagerung bezogen worden, alsdann waren zur Zeit derselben, im Jahr 89 v. Chr., die Thürme und die jüngeren Mauertheile schon vorhanden. Wir haben dann in den Lücken, welche hier geschlossen wurden, nicht die Wirkung einer Belagerung, sondern die der langen Friedenszeit vom hannibalischen bis zum Bundesgenossenkrieg (201—90) zu erkennen. Nichts

ist natürlicher, als dass man damals die Mauer in Verfall gerathen ließ, ja vielleicht gar dieselbe gelegentlich als Steinbruch für außerhalb ihrer entstehende Gebäude benutzte. Beim Herannahen des Bundesgenossenkrieges, als der Gedanke reifte, sich gegen Rom zu erheben, stellte man sie her und versah sie mit Thürmen. Und so wird es sich wohl in der That verhalten.

Die Mauern und Thürme Pompejis entsprechen nun keineswegs den Regeln der voll entwickelten antiken Befestigungskunst, wie sie uns namentlich durch Philon von Byzanz (um 100 v. Chr.), Vitruv und Vegetius überliefert sind. Nach diesen Regeln soll die Mauer in Krümmungen (*circumitionibus*) geführt werden, mit einspringenden und ausspringenden Winkeln, von welchen die letzteren durch starke Thürme geschützt, die einspringenden Theile aber dadurch gedeckt sein sollten, dass der Feind, hierher vorgedrungen, von mehreren Seiten beschossen werden konnte. Die Thore sollten so gelegt sein, dass der Anrückende von der rechten, vom Schild nicht bedeckten Seite beschossen wurde; für die Thürme wird runde oder polygone Form empfohlen. Dagegen sind die Mauern Pompejis in graden Linien geführt und folgen im Osten, Süden und Westen so ziemlich den Abhängen des alten Lavastromes, auf dem die Stadt erbaut ist, während sie im Norden quer über den Nacken des hier sich weiter fortsetzenden Hügels laufen. Die Thore sind einfach an den Endpunkten der Hauptstraßen angelegt und durchschneiden die Mauer in der Richtung eben dieser Straßen, woraus sich beim Nolaner Thor ergibt, dass grade die linke, vom Schild gedeckte Seite des Angreifers den Geschossen der Vertheidiger am meisten ausgesetzt war. Was es mit den Vorbauten auf sich hat, welche die Pläne am Capuaner Thor angeben, kann bei dem jetzigen Stande der Ausgrabung nicht festgestellt werden. Die Nordseite war die von Natur schwächste, da hier keine Abhänge den Befestigungen zu Hilfe kamen; deshalb hat man der hier die Mauer erreichenden Hauptstraße, der *Strada di Mercurio*, kein Thor entsprechen lassen, was um so eher anging, als das der Stabianer Straße entsprechende Vesuvthor nicht weit entfernt war. Dagegen hat man die kurze Strecke zwischen dem Herculananer und Vesuvthor durch drei Thürme verstärkt, deren Distanzen der Vorschrift Vitruv's entsprechen, dass nämlich die Thürme nicht mehr als einen Pfeilschuss von einander entfernt sein sollen, während sie im übrigen in größeren Zwischenräumen angebracht sind. Die Thürme endlich sind viereckig, nicht rund oder polygon. Kurz, wir haben hier nicht eine nach allen Regeln der Kriegskunst angelegte Festung vor uns, sondern eine alte, kunstlose Umfassungsmauer, welche später verstärkt wurde, um den mittlerweile sehr vervollkommeneten Belagerungsmitteln widerstehen zu können.

Die Bauart der Mauern erinnert an die Vorschriften, welche Vitruv (I, 5) für die Herstellung der stärksten, *agger* genannten Befestigungen giebt. Er schreibt vor, hinter einem breiten und tiefen Graben zwei Steinmauern aufzuführen, eine äußere und eine innere, und sowohl an diese als an jene Quermauern anzusetzen, der Art, dass die einen den Zwischenräumen der anderen entsprechen (*pectinatim*), und dann den Zwischenraum mit Erde auszufüllen; die Breite soll so groß sein, dass Cohorten auf der Mauer in Schlachtordnung aufmarschiren können. Pompejis Werke sind in geringeren Dimensionen, aber in

ähnlicher Weise erbaut; freilich fehlte, wenigstens in der letzten Zeit, der äußere Wallgraben, wie an den Thoren deutlich zu erkennen ist, namentlich am Herculaner Thor. Doch steht nichts der Annahme entgegen, dass er ursprünglich vorhanden war und erst später verschüttet wurde, etwa in der Friedenszeit von 201 bis 90, als man auch die Mauer in Verfall gerathen ließ. Betrachten wir den Grundriss der Mauer (Fig. 7), so finden wir zwischen der äußern Steinwand *a*

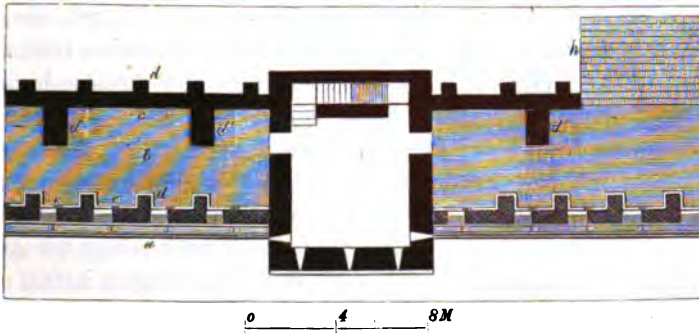


Fig. 7. Grundriss der Mauer.

und der innern *c*, welche beide durch nach innen gelegte Strebepfeiler *d* verstärkt sind, den aufgeschütteten Wall (*agger*) *b*. Die innere Mauer hat außer den nach der innern Seite vorspringenden Strebepfeilern *d* in größeren Intervallen auch noch solche, welche in den Agger eingreifen (*d'*), und demselben einen festern Halt geben. Die Mauer ist auf der Oberfläche (an einer gut messbaren Stelle) 6,07 M. dick, wovon je 0,70 auf die beiden Quadermauern kommen. Da die Außenseite nicht ganz senkrecht, sondern um etwa 0,50 nach oben eingezogen ist, so mag sich die untere Mauerstärke auf 6,50 bis 6,60 belaufen. Die Höhe beträgt 8 bis 8,50 M. Die obere Fläche ist ein wenig nach vorn geneigt, um dem Regenwasser einen Abfluss durch unter dem Zinnenkranz in Abständen von etwa 2,7 M. angebrachte steinerne Ausgussrohre von der in Fig. 9 gezeichneten Gestalt zu gewähren, welche jedoch nur auf den jüngeren Mauertheilen constatirt worden sind. Dasselbe gilt von den Brustwehren der vordern Mauer, welche sich um 1,3 M. über die obere Fläche

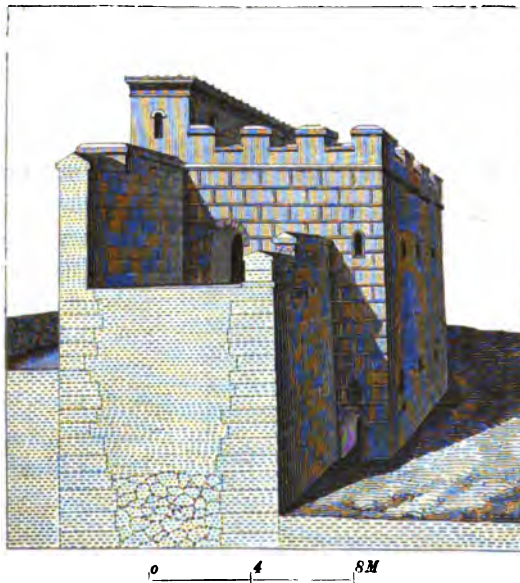


Fig. 8. Durchschnitt der Mauer.

erheben, indem sie zwischen sich 1,25 M. breite und etwa 0,80 M. tiefe Schießscharten zum Abschleudern der Wurfgeschosse lassen, von welchen aber mehrere vermauert oder nicht geöffnet sind. Diese Brustwehren, welche auf den Strebepfeilern der Mauer sich in Distanzen von 3,2 M. erheben, sind zum Schutze des hinter ihnen aufgestellten Vertheidigers sinnreich construiert.

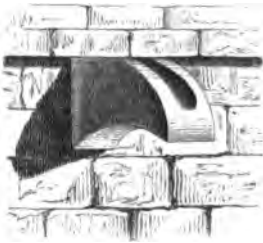


Fig. 9. Ausgussrohr.

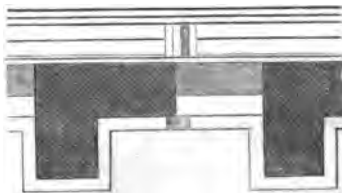
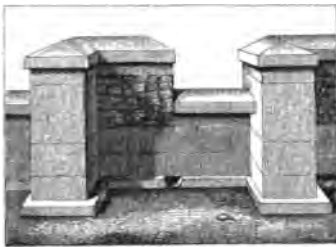


Fig. 10. Brustwehren der Mauer.

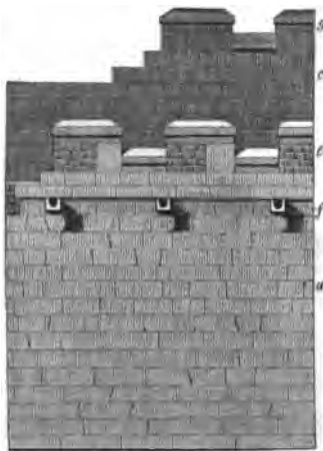


Fig. 11. Ansicht der Mauer.

Dieselben springen nämlich, wie die Abbildung einer Innenansicht und der kleine Grundriss (Fig. 10) zeigt, auf der Höhe der Brustwehr im rechten Winkel nach innen um etwa 1 M. vor und bilden auf diese Weise von zwei Seiten einen festen steinernen Schild des hinter ihnen stehenden Postens, der zum Wurf seines Speeres sich nur auf einen Augenblick nach rechts vor die Öffnung (Schießscharte) zu bewegen hatte, und gleich darauf wieder seinen Platz hinter der schützenden Wehr einnehmen konnte, die ihm grade einen freien Blick auf die Angreifer gestattete. Über das Plateau des Walles erhebt sich nun die innere Mauer noch um mindestens 3 M., um die innere Stadt besser gegen Wurfgeschosse zu schützen, so dass das Ganze die Höhe von im Mittel 11 M. erreichte.

Alles bisher Gesagte wird durch die nebenstehende Abbildung Fig. 11 klar werden. *a* äußere Mauer, *c* innere Mauer, *e* Brustwehr mit den Öffnungen zum Wurf, *f* Ausgussrohre für das vom Walle abfließende Regenwasser, *g* Zinnen der innern Mauer. An diese Mauer nun ist von innen gleich am Herculaner Thor eine breite, ziemlich steile Treppe aus Tuffstein (*z* Fig. 7; vgl. den großen Plan) angelehnt, welche ursprünglich ohne Zweifel vom Thor bis dicht an den nächsten Thurm reichte, in späterer Zeit aber durch das an die Mauer hinangebaute Haus (*casa delle Vestali*) unterbrochen wurde. Sie diente um den Vertheidigern die Besteigung der Mauer zu ermöglichen, und vertritt zugleich die Stelle der innern Steinwand, welche auf dieser Strecke fehlt. Eine eben solche Treppe, aber von viel geringerer Ausdehnung, finden wir östlich am Stabianer Thor, und wir dürfen wohl annehmen, dass dergleichen noch an mehr Stellen vorhanden waren. Ihre große Ausdehnung am Herculaner Thor erklärt sich

daraus, dass die Nordseite, wie schon erwähnt, bei einem Angriff am meisten gefährdet war. Weiter nach Osten, wo die Treppe aufhört, ist die Mauer durch eine Erdanschüttung auf der Innenseite verstärkt; stellenweise finden sich Reste einer diese Anschüttung gegen die Stadtseite stützenden Futtermauer. Wir dürfen hier an die Anweisung des Vegetius (IV, 3) denken, die Mauer von innen durch zwei von Futtermauern gestützte Erdterrassen zu verstärken; freilich schreibt auch er wieder weit größere Dimensionen (20 Fuß für jede Terrasse) vor.

Zwischen der Mauer und den Häusern war natürlich ursprünglich überall ein freier Raum, auf welchem die Vertheidiger von einem Punkte zum andern gelangen konnten. Nur auf geringen Strecken kann dieser Streifen (*pomoerium*) constatirt werden, doch erkennen wir, dass die Breite an verschiedenen Stellen verschieden war. Auf der Nordseite, östlich vom Herculaner Thor, schwankt die Entfernung zwischen der innern Steinwand der Mauer und den Häusern von 8 bis 15 Meter; dagegen können wir auf der steil abfallenden Westseite, wo von der Mauer nur Reste erhalten sind, constatiren, dass schon die ältesten Häuser (Kalksteinatrien) sich der innern Steinwand bis auf höchstens 4 M. näherten. Dieser Unterschied erklärt sich dadurch, dass im Norden die Mauer durch die erwähnte Erdböschung und stellenweise durch Treppen verstärkt war, welche eine ziemliche Fläche einnahmen, während sie im Westen an den hinter ihr steil ansteigenden Abhang des Stadthügels angelehnt war und einer Böschung nicht bedurfte.

Es scheint nun, dass in derselben Zeit, welche die Befestigungen der Nordseite in Verfall gerathen ließ, die Westmauer von den Anwohnern occupirt, überbaut und zerstört wurde: die Untersuchung des Mauerwerks und der Reste von Malereien in den die Zerstörung der Mauer voraussetzenden Räumlichkeiten führt mit Wahrscheinlichkeit auf die Zeit vor der römischen Colonie, und somit, da man die Mauer gewiss nicht während des Bundesgenossenkrieges zerstört hat, auf die Zeit vor diesem Kriege, d. h. vor 90 v. Chr. Auch auf der Nordseite wurden wohl schon damals Theile des Pomoeriums von den Anwohnern überbaut; doch respectirte man noch die Mauer mit den Treppen und der Erdböschung. Erst später, etwa zur Zeit des Augustus oder etwas früher, ward das nördlichste Haus der ersten Insula der sechsten Region (*casa delle Vestali*) bis unmittelbar an die Mauer ausgedehnt. Noch später wurde in der sechsten Insula derselben Region die *casa d'Apollo* über die zwischen den Häusern und der Mauer hinlaufende gepflasterte Straße erweitert.

Am Südende des Forum triangulare bildete die Mauer eine vorspringende, wahrscheinlich durch einen Thurm verstärkte Ecke, welche, durch antike Steinbrüche unterhöhlt, eingestürzt ist. Irrthümlich geben einige Pläne einen Thurm am Südende der Osthalle des Forum triangulare an; das betreffende Mauerwerk erklärte La Vega (bei Mazois) für Wasserreservoirs.

Was nun die Thürme betrifft, so schreibt Vitruv vor, dieselben nicht mehr als einen Pfeilschuss von einander zu entfernen, damit die Angreifer der Mauer stets von zwei Thürmen aus wirksam beschossen werden können. Dies an sich sehr einleuchtende Princip ist in Pompeji nur auf der von Natur schwächsten Strecke, im Norden, eingehalten worden; im übrigen sind die

Thürme in sehr ungleichen Entfernungen von einander angebracht. Auf der bezeichneten Strecke stehn die drei Thürme nur etwa 85 M., von einander entfernt; beim Amphitheater etwa 100—135 M., auch dies Entfernungen, welche durch einen Pfeilschuss gewiss erreichbar waren. Der Thurm aber zwischen dem Nolaner und Capuaner Thor ist von beiden 275 M. entfernt, ebenso der nächste zwischen dem nolanischen Thor und dem des Sarnus. Diese Entfernungen sind für wirksame Pfeilschüsse offenbar zu groß und es ist klar,

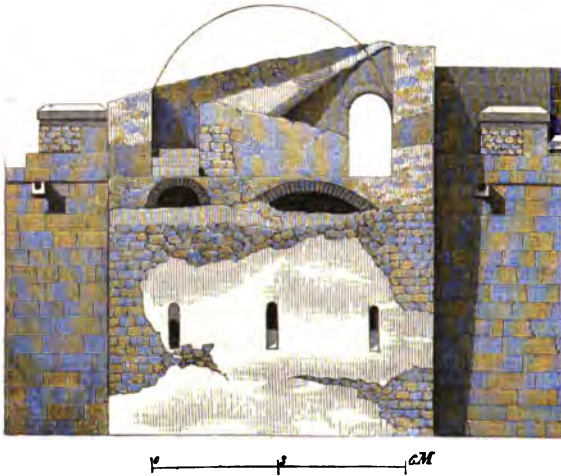


Fig. 12. Ansicht eines Thurmes.

dass man sich hier auf die größere natürliche Festigkeit der Lage verließ. Es ward schon erwähnt, dass die Thürme auch in ihrer Bauart nicht den Vorschriften der alten Techniker entsprechen. Nach diesen sind sie entweder rund oder polygonal aus Hausteinen zu bauen, weil durch den von außen auf die keilförmig gehauenen Steine wirkenden Sturmbock diese schwer oder gar nicht aus ihrer Fügung zu treiben sind. Die Thürme Pompejis dagegen sind viereckig und bestehen aus mörtelgebundenen

und mit Stucco überkleideten kleinen Tuff- und Lavastücken, s. g. *opus incertum* (s. Fig. 12).

Die innere Einrichtung dieser 8 M. ins Geviert haltenden und etwa 14 M. hohen Thürme ist die folgende.

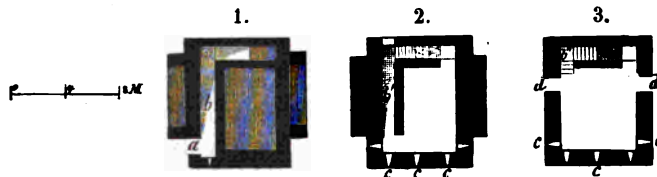


Fig. 13. Grundriss der Thürme in drei Geschossen.

Sie bestanden aus zwei bedeckten Stockwerken, 2 und 3 Fig. 13, und einer offenen Terrasse, die nirgends erhalten ist. Aus dem untersten Stockwerk, 2, welches wenig höher liegt als das äußere Terrain, gelangt man durch eine der Stadt (auf dem Grundriss oben) zugewandte Thür und durch einen an der Stadtseite und an der von außen gesehen linken Seite entlang laufenden schräg absteigenden Gang (*b* in 1.) zu der Ausfallspforte *a* (in 1.); man vergleiche den Durchschnitt Fig. 14, welcher durch die Axe eben dieses Ganges genommen ist. Der Boden des überwölbten Hauptraumes ist grade; er hat Schießscharten, *c*, vorn und in den vor die Mauer vorspringenden Seitenwänden. Aus diesem Raum gelangt man durch den schräg ansteigenden

gewölbten Gang *b'* und die an ihn sich im rechten Winkel anschließende Treppe (Figg. 13 und 14) in das zweite Geschoss (3 Fig. 13), das im Niveau der Oberfläche des Walles liegt und dessen grader Fußboden auf dem Tonnen- gewölbe des untern Stockwerks (siehe Fig. 12) ruht. Da wo der Gang *b'* umbiegt und zur Treppe wird, öffnet sich eine Thür gegen die Stadtseite, so hoch, dass nur durch die oben erwähnte Erdböschung der Zugang zu ihr ermöglicht wird. Auch im obern Stock hat der Thurm nach drei Seiten Schießscharten *c* (Figg. 13 und 14) und nach den beiden Seiten des anstoßenden Walles hin Thüren *d* (Figg. 13 und 14), durch welche eine freie Verbindung mit allen Theilen der Wälle aufrecht erhalten wurde. Endlich erhob sich über diesem ebenfalls überwölbten (casemattirten) Stockwerk noch ein oberstes, vermuthlich offenes und mit einem Zinnenkranz umgebenes, zu dem man auf der Treppe *b''* (Figg. 13 u. 14) emporstieg.

Wir bemerken noch, dass die Ausfallsporten alle auf der von außen gesehen linken Seite der Thürme liegen, so dass die aus ihnen Heraus kommenden dem Feinde die linke, vom Schild gedeckte Seite zuwandten. Um nicht bei der Rückkehr ihm die unbedeckte Seite zeigen zu müssen, schreibt Philo vor, dass die aus einer Pforte Ausgefallenen nicht durch dieselbe, sondern durch eine weiter links liegende in die Stadt zurückkehren sollen²³⁾.

Durch den Umfang der Mauern führen acht Thore, welche man (im NW. beginnend) mit folgenden Namen belegt hat (s. den kleinen Plan): 1 Herculaner Thor, 2 Vesuvthor, 3 Capuaner Thor, 4 Nolaner Thor, 5 Sarnusthor, 6 Nuceriner, 7 Stabianer und 8 Seethor.

Von diesen Thoren liegt uns begreiflicher Weise keines in der Gestalt vor, welche es ursprünglich, bei der Erbauung der Stadtmauer, hatte. Vielmehr erhielten sie alle, mit Ausnahme des Herculaner Thors, ihre jetzige Gestalt durch einen erweiternden Umbau in der von uns als Tuffperiode bezeichneten Zeit. Und zwar wurde damals am Stabianer, Nolaner, Vesuv- und Sarnothor, und wie es scheint auch am Capuaner und Nuceriner Thor, welche jetzt nicht sichtbar sind, zu dem alten Durchgang ein neuer, innerer hinzugefügt. Am Seethor dagegen ward der alte Durchgang ganz beseitigt und durch einen jüngern ersetzt. Endlich das Herculaner Thor ist noch später, vermuthlich kurz vor der Zeit des Augustus, an der Stelle eines alten Thores neu erbaut worden.

Betrachten wir also zunächst die alterthümlichsten Thore, d. h., da von den übrigen wenig zu sehen ist, das Stabianer und Nolaner Thor. Am einfachsten und klarsten ist der Grundriss des Stabianer Thors (Fig. 15). Von außen (auf dem Plan unten) kommend gehen wir zuerst zwischen zwei gewaltigen, an den äußern Mauerrand sich anschließenden Pfosten aus Kalksteinquadern

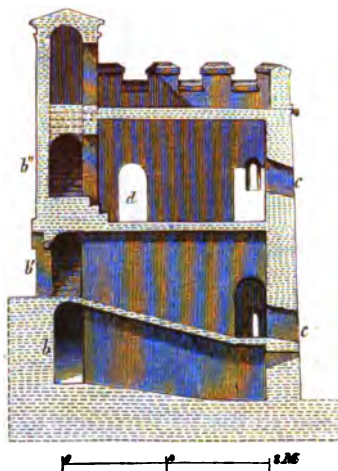


Fig. 14. Durchschnitt eines Thurms.

durch: wir dürfen vermuthen, dass hier der alte und ursprüngliche Thorverschluss war. Von Überwölbung desselben ist keine Spur nachweisbar. Eine

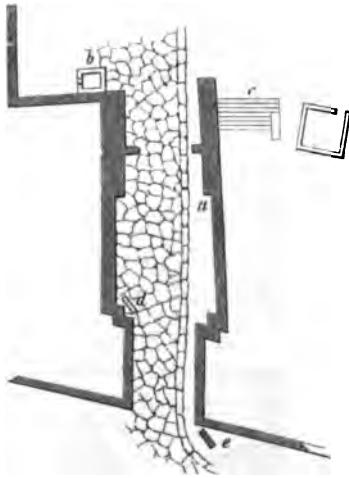


Fig. 15. Grundriss des Stabianer Thors.

Einkerbung an der innern Ecke dieser Pfosten bezeichnet wohl den Punkt, wo sich die alten Thorflügel drehten; dass aber dieselben schon in vorrömischer Zeit hier nicht mehr vorhanden waren, geht daraus hervor, dass an dem Punkte *d* ein Stein aufgestellt ist, der eine oskische, auf Wegebau bezügliche Inschrift enthält und die Drehung der Thorflügel unmöglich machen musste. Der zwischen diesen Pfosten 3,60 M. weite Durchgang erweitert sich innerhalb derselben auf 5,30 M.: wir kommen in einen im Mittel 6,40 M. langen Gang, dessen Wände mit auf die schmale Kante gestellten Kalksteinquadern belegt sind. Wieder verengt sich dann der Weg auf 4,05 M.: es folgt der innerste Durchgang mit (modern wiederhergestellter) Überwölbung.

Zwei an die Seitenwände angesetzte Pfosten aus Kalksteinquadern bezeichnen die Stelle der Thorflügel, welche sich nach innen öffneten. Dieser innere Durchgang zeigt die Bauart der Tuffperiode: Lava-Incertum mit Ecken aus Kalksteinquadern; er gehört offenbar mit der Quaderbekleidung des mittlern Ganges zusammen, welche nur die Fortsetzung derjenigen ist, welche die Außenseiten des innern Thorbaues schützt. Wir dürfen also annehmen, dass diese beiden Theile des Thores zu dem alten, von den Kalksteinpfosten gebil-

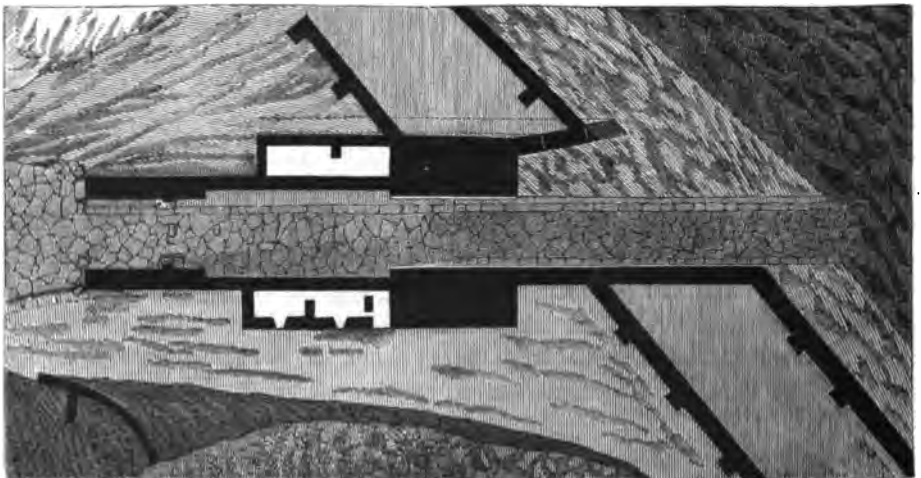


Fig. 16. Grundriss des Nolaner Thors.

deten Durchgang in späterer, aber immer noch vorrömischer Zeit, bevor jene Inschrift gesetzt wurde, hinzugefügt worden sind.

In der für den Eintretenden rechten Wand des mittlern Ganges ist eine mit Stuck bekleidete, 0,64 M. hohe und 0,45 M. breite Nische angebracht. Nach Analogie einer freilich viel größern Nische am Seethor können wir vermuthen, dass hier eine kleine Statue einer das Thor schützenden Gottheit, vielleicht auch hier der Minerva, aufgestellt war. Der Raum reichte nicht aus, um der Straße auch im Thor zwei Fußwege zu geben; daher hat man nur das östliche *a* in gleicher Linie wie in der Stadt fortgeführt, das andere aber fortgelassen. Östlich neben dem Thor bei *c* führen Treppen, wie am Herculaner Thor, aber in geringerer Ausdehnung, auf die Mauern. An den letzteren ist ein kleiner viereckiger bedeckter Raum abgetheilt: wir dürfen hier wohl den Platz des Thorwächters erkennen. *b* ist ein Brunnen: bei *e* steht eine zweite Wegebauinschrift aus der Kaiserzeit.



Fig. 17. Innenansicht des Nolaner Thors.

Das Nolaner Thor, dessen Grundriss Fig. 16 zeigt, sieht etwas abweichend aus, hat aber im Wesentlichen dieselben Bestandtheile. Der wichtigste

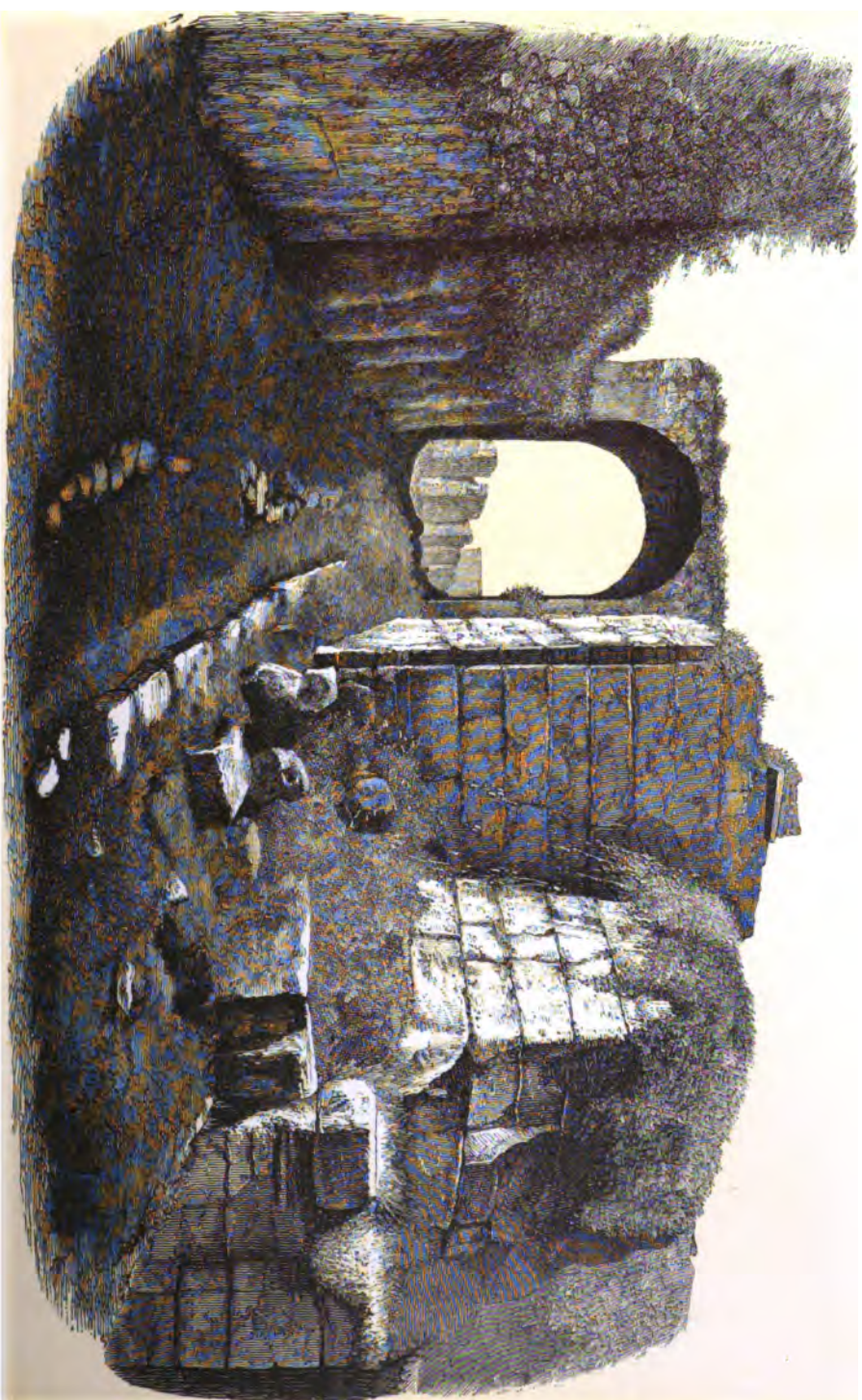
Unterschied gegenüber dem Stabianer Thor beruht theils darauf, dass es die Mauer schiefwinkelig durchschneidet, theils darauf, dass die äußeren Kalksteinpfeiler sich nicht an den äußern Mauerrand anschließen, sondern die ganze Anlage weiter gegen die Innenseite zurückgezogen ist, so dass die Angreifer nur in schmaler Colonne gegen das Thor anrücken konnten und hierbei den Geschossen der Vertheidiger (vornehmlich freilich auf der linken, vom Schild geschützten Seite) ausgesetzt waren. Damit hängt es zusammen, dass die Einkerbungen für die Thorflügel sich hier an den der Stadt abgewandten Ecken der Kalksteinpfeiler finden. Dunkel bleibt die Bestimmung der auf unserem Grundriss neben dem mittlern Gange angegebenen Räume; von denselben ist jetzt nichts sichtbar: sie sind aber so von Mazois verzeichnet worden. Die Abbildung Fig. 17 giebt die Innenansicht des Thores; wir sehen hier also die der Stadt zugewandte Seite des innern, überwölbten Durchganges. Rechts sind die ursprünglichen Quadern bei einer Ausbesserung in römischer Zeit durch kleinere, ziegelförmige Tuffstücke ersetzt worden. Der Schlussstein des Stirnbogens (Tuff) ist mit einem weiblichen Kopf in Hochrelief geschmückt, nach einer auch sonst bekannten italischen Sitte. Links neben dem Kopfe war die nach der Ausgrabung geraubte und, wie es heißt, nach Paris gebrachte Inschrift Fig. 18 angebracht. Sie lautet: *V. Popidius V. med. tov. aamanaffed isidu profatted*, d. h.: Der Medix tuticus Vibius Popidius, Sohn des Vibius, hat (diesen Bau) errichten lassen, derselbe hat ihn gebilligt (d. h. dem Bauunternehmer Décharge ertheilt). Die letzten Worte, in denen man irrthümlich die Erwähnung eines Propheten der Isis finden wollte, gaben früher Anlass, das Thor als Isisthor zu bezeichnen, und in dem Kopf diese Göttin zu erkennen. In Wahrheit scheint es trotz der schlechten Erhaltung sicher zu sein, dass der Kopf einen Helm mit dreifachem Buckel trug und dass wir auch hier Minerva, die Schutzgöttin aller Stadtthore, zu erkennen haben.



Fig. 18.
Oskische Inschrift.

Endlich geben wir nebenstehend noch die Außenansicht des Thores. Wir sehen hier deutlich den rechten, stark vorspringenden Kalksteinquaderpfeiler des äußern Durchganges mit der Einkerbung für den Thorflügel; vor demselben das schräg auslaufende Endstück der Mauer. Die Aufmauerung aus Quadern am Fuß der Ecke bezeichnet die Ausmündung einer durch die Mauer hindurchgehenden Wasserrinne, welche oberhalb jener Aufmauerung aus ihr hervorkommt. Doch sollte ohne Zweifel diese solide Steinmasse zugleich die Mauerwerke verstärken und die Annäherung erschweren. An der linken Seite des Thors gehört die weit vorspringende Ecke zu den jüngeren Mauertheilen und besteht aus Opus incertum von Lava; doch ist nicht zu zweifeln, dass die Mauerlinie von Anfang an dieselbe war.

Anders verhält es sich mit dem s. g. Seethor (*Porta della Marina*), durch welches man jetzt die Stadt zu betreten pflegt. Wir schreiten hier, von außen kommend, gleich zuerst durch einen überwölbten Durchgang (*a* auf dem Grundriss Fig. 19), der in seiner Bauart wesentlich den inneren Durchgängen der bisher besprochenen Thore gleicht, sich aber dadurch von ihnen unter-



Außenansicht des nolaner Thores.

scheidet, dass hier neben dem Fahrweg links noch ein von einer besondern, niedrigeren Wölbung überdachter Zugang *b* für Fußgänger angebracht ist. Die Wölbung des Fahrweges ist eingestürzt; derselbe steigt steil an, während der Fußweg über vier Stufen erstiegen wird und dann mit viel geringerer Neigung weiter führt. Auch der Fußweg war verschließbar; am Fahrwege finden wir dieselben steinernen Thürpfosten wie in den gewölbten Durchgängen der oben besprochenen Thore. In der rechten Wand, außerhalb der Thorflügel *d*, ist eine Nische *c* angebracht, weit größer als die des Stabianer Thors: hier stand eine Thonstatue der Minerva, der Schutzgöttin der Thore, von welcher ein beträchtliches Fragment gefunden wurde und jetzt im Museum zu Neapel aufbewahrt wird. Links vom Eingange für Fußgänger ist der Ansatz der Stadtmauer sichtbar, etwas weiter zurück als die Front dieses Thorbaues, welcher also um ein wenig vor die Außenfläche der Mauer vorsprang.

Es ist nun klar, dass dies Vorspringen, dass ferner die Lage der Nische für die Thorgöttin außerhalb des Thorverschlusses, endlich doch auch wohl der besondere Eingang für Fußgänger, dass alles dies für ein eigentliches Befestigungsthor wenig passt. Dazu kommt noch, dass links von dem Eingang für Fußgänger nach sicheren Spuren einst eine Pforte in der Mauer vorhanden war, welche später vermauert worden, deren Anlage aber allem Anschein nach dem Bau des Thores gleichzeitig ist. Es ergibt sich also, dass dies Thor weniger der Vertheidigung als vielmehr polizeilichen Zwecken dienen sollte, dass, als es erbaut wurde, Pompeji auf dieser Seite, militärisch betrachtet, eine offene Stadt war. Und da die Bauart so wie auch die Reste der Stuckdecoration ersten Stils auf vorrömische Zeit deuten, es auch in beiden Beziehungen den inneren Theilen des Stabianer und Nolaner Thors gleicht, welche, wie wir sahen, aus vorrömischer Zeit stammen, so werden wir zu dem Resultat geführt, dass schon vor dem Bundesgenossenkriege, unter dem Eindruck des langen Friedens von 201 bis 90, Pompeji auf dieser Seite seiner Befestigungen entkleidet wurde: ein Resultat, welches trefflich mit dem übereinstimmt, was auf S. 43 fg. über den Verfall der Mauer auf der Nordseite in eben dieser Zeit gesagt worden ist.

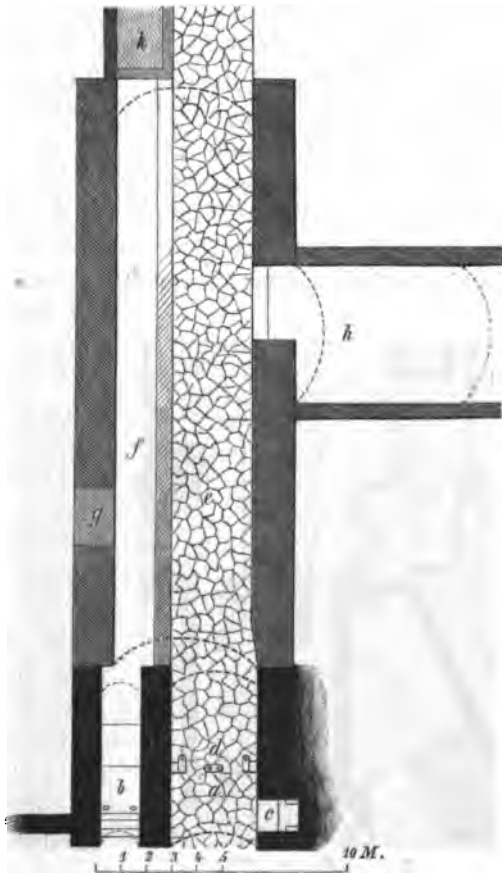


Fig. 19. Grundriss des Seethors.

Der bisher besprochene Thorbau erfuhr aber in römischer Zeit eine auf unserem Plane durch Schraffirung von den alten Theilen unterschiedene Erweiterung, indem nach der Stadtseite ein überwölbter Gang *e*, lang 22,63 M., an ihn angesetzt wurde. Sein Zweck ist dunkel; vielleicht sollte durch ihn nur ermöglicht werden, oberhalb des tief in das Terrain eingeschnittenen Fahrweges Räume herzustellen, welche öffentlichen Zwecken dienen mochten. In der rechten (südlichen) Wand dieses Ganges führt eine Thür in eigenthümliche, langgestreckte, überwölbte, von oben durch einzelne Lichtöffnungen erhellte Räume *h*, in denen wir Magazine, sei es öffentliche, sei es an Private vermiethte, vermuthen dürfen. Die Fenster dem Eingang gegenüber sind modern. — Eine entsprechende Thür *g* in der linken Wand des Ganges ist schon in antiker Zeit vermauert worden; die Räume, zu welchen sie führte, mochten ähnlichen Zwecken dienen. — Das Mauerwerk des Ganges und der beiden Thüren gleicht dem des kleinern Theaters und des Amphitheaters: Gebäude, welche sicher der ersten Zeit der römischen Colonie, bald nach 80 v. Chr., angehören; wir dürfen also diese Anlage etwa derselben Zeit zuschreiben.

Der düstere und fast unheimliche Eindruck, welchen dieser Zugang jetzt macht, beruht darauf, dass der Fußweg der sich an ihn anschließenden Straße sich bei *k* plötzlich bis zur Scheitelhöhe des gewölbten Ganges *e* erhebt und als massiv vorspringende Ecke den obern Ausgang desselben fast zur Hälfte sperrt. So hat der Eingang für Fußgänger *b f* keine Fortsetzung, und andererseits endet das erhöhte Trottoir *k* an dem Obergeschoss des Ganges *e* als Sackgasse, welche durch ein theils von Säulen, theils von Pfeilern getragenes Dach in eine auf die Fahrstraße geöffnete Halle verwandelt war. Ohne Zweifel war

vor Erbauung des Ganges *e* dieser Zugang Pompejis weit freundlicher und stattlicher: nach sicheren Spuren setzte sich damals der Gang für Fußgänger ununterbrochen als wenigstens theilweise von einer Säulenhalle bedecktes Trottoir fort, auf dem man, theils über Stufen, theils in allmählicher Steigung, die Höhe des Apollotempels, der Basilika und des Forums erreichte.

Wir haben noch von dem Herculaner Thor, dem jüngsten und stattlichsten von allen, zu reden. Es ist 14 M. breit und hat, wie unser Grundriss (Fig. 20) zeigt, eine 4,40 M. breite Einfahrt und zwei 1,35 M. breite und am äußern Ende 4 M. hohe Nebeneingänge für Fußgänger. Nur der vordere und hintere Theil waren überwölbt, so dass wir auch hier, dem Schema der älteren Thore entsprechend, einen äußern und einen innern Durchgang und einen beide verbindenden Gang haben.

Der mittlere, offene Theil des Fahrweges war mit den Fußwegen durch je zwei überwölbte Durchgänge verbunden. In den Seitenwänden der Fahrstraße,



Fig. 20. Plan des Herculaner Thors.



Aussenansicht des herouleaner Thores.



Innenansicht des herulaner Thores.

etwa 1,80 M. von der äußern Front entfernt, findet sich auf jeder Seite ein mit weißem Stuck sorgfältig ausgestrichener Falz, von dem man anzunehmen pflegt, dass sich in ihm ein Fallgatter bewegte. Dies kann aber kaum je zur Anwendung gekommen sein, da sonst der Stuck nicht so unbeschädigt sein könnte. Überhaupt aber ist die Annahme nicht ohne Bedenken, dass man diese beschwerliche Art des Verschlusses hier angebracht haben sollte, während die beiden Eingänge für Fußgänger an dieser Stelle gänzlich unverschlossen blieben. Die Bestimmung der Falze ist dann unbekannt. Gegen die Stadt war der Fahrweg, am äußern Ende des innern Durchganges, durch eine Thür geschlossen, und Thüren, deren Angellöcher erhalten sind, schlossen auch die Fußwege. Auch dies Thor ist offenbar kein Befestigungsthor, sondern diente nur polizeilichen Zwecken und um der Stadt einen stattlichen Zugang zu geben.

Das Mauerwerk (Opus incertum mit Ecken, in denen immer drei Ziegel mit einem ziegelförmigen Haustein wechseln) kann nicht wohl viel älter sein als die Zeit des Augustus; die Stuckbekleidung, vermuthlich der Erbauung gleichzeitig, zeigt unten einen hohen schwarzen Sockel, oben ist durch plastische Stuckarbeit in Weiß eine Marmortäfelung nachgeahmt: letzteres ein jener Zeit sonst fremdes, hier im Anschluss an die Decoration der Thürme zur Anwendung gekommenes Motiv. Offenbar ist dies Thor an die Stelle eines ältern Thores getreten, welches etwas weiter westlich lag: gleich innerhalb des Thores finden wir noch einen Rest des Fußweges, wie es vor dem Neubau war; dasselbe liegt 0,85 M. westlich von der Westmauer des Thors. Diese Beobachtung ermöglicht es uns, mit Hilfe der für den Hinausgehenden links am Wege liegenden Gräber, die Zeit des Thorbaues näher zu bestimmen. Während nämlich das Grab des M. Porcius, des Erbauers des kleinen Theaters und des Amphitheaters (auf unserem Plane nur zur Hälfte sichtbar), offenbar an der aus dem alten Thor kommenden Straße lag, setzt die anstoßende halbrunde Bank und ebenso die gleich am Thor liegende Grabnische deutlich den Neubau voraus. Nun ist diese Bank älter als die nachträglich hinten an sie angesetzte Basis der Statue des M. Veius, welcher *tribunus militum a populo* heißt, ein nach der Zeit des Augustus nicht mehr vorkommender Titel. Auf Grund dieser Daten dürfen wir den Thorbau schwerlich später ansetzen, als die erste Zeit des Augustus, und so ergibt sich uns, mit Berücksichtigung des Mauerwerks, der Regierungsantritt dieses Kaisers als ungefähre Zeitbestimmung desselben.

Den heutigen Zustand dieses Hauptthores von Pompeji stellt die Abbildung nach S. 54 in Außenansicht dar. Die kleine Nische rechts ist es, in der man das Skelett eines Soldaten gefunden haben will (S. 21); in Wahrheit ist sie, wie wir unten sehen werden, ein Grabmal. Links sind die Reste eines andern Grabmales sichtbar. Die zweite, hierneben stehende Abbildung giebt die innere Ansicht, auf welcher die Seiteneingänge von den Nebenthoren in den innern Hof deutlich sichtbar sind. Das Gebäude gleich rechts ist eine Schenke (Thermopolium). Endlich die dritte, diesem Capitel vorgeheftete Ansicht giebt eine einfache und deshalb wahrscheinliche Restauration der Außenseite (nach Mazois²⁴).

Die Befestigungswerke können nicht verlassen werden, ohne dass wir noch einiger schon oben S. 43 erwähnten oskischen Inschriften gedenken, welche nicht allein für die Topographie und die Baugeschichte der Mauer und ihrer Thürme wichtig sind, sondern auch deshalb ein ganz besonderes Interesse beanspruchen, weil sie uns einen wichtigen Vorgang aus der Geschichte Pompejis in lebendiger Weise vergegenwärtigen. Denn wenn sie auch nicht in allen Einzelheiten sicher erklärt sind, so ist doch ihre Bedeutung im Ganzen klar und es scheint zweifellos, dass sie sich auf die Belagerung Pompejis durch Sulla beziehn. Zwei dieser Inschriften, welche, fast genau übereinstimmend, auf den Tuffpfeilern der Façaden der unter dem Namen Haus des Sallust und Haus des Pansa bekannten Häuser stehn, besagen: »Durch diese Gasse geht der Weg zwischen den zwölften Thurm und das Salinen(?) - thor, wo Maras Adirius seinen Stand hat.« Sie beziehen sich offenbar auf die beiden Gassen zwischen der 1. und 2. und zwischen der 6. und 8. Insula der 6. Region. Es kann daher mit dem zweifelhaft bezeichneten Thor nur das s. g. Herculane Thor gemeint sein, so wie mit dem 12. Thurm der diesem Thor zunächst liegende, welcher auch in der That, wenn man annimmt, dass ein Thurm an der Ecke des Forum triangulare und ein weiterer zwischen diesem und dem Seethor lag, von hier aus gezählt der zwölfte ist. Maras Adirius, und der in einer dritten, ganz ähnlichen Inschrift, auf welche wir noch zurückkommen, vorkommende T. Fisanus, waren, wie wir annehmen dürfen, die Befehlshaber auf bestimmten Abschnitten der Mauer, und die Inschriften hatten den Zweck, der vielleicht nicht durchweg ortskundigen Besatzungsmannschaft als Wegweiser zu ihren Posten zu dienen. Da aber die zweite der oben genannten Gassen nicht zwischen das Thor und den 12. Thurm, sondern zwischen den 11. und 12. Thurm führt, so ist wahrscheinlich anzunehmen, dass M. Adirius das Thor und den 12. Thurm, der nächste Commandant (T. Fisanus) den 10. und 11. Thurm unter sich hatte, während das Mauerstück zwischen dem 11. und 12. Thurm von Beiden gemeinsam geschützt werden musste: alsdann führte die an zweiter Stelle genannte Gasse an das äußerste rechte Ende des dem Adirius anvertrauten Abschnittes. Dass grade die bezeichneten Gassen als Zugänge zu dem unter Adirius' Befehl stehenden Mauerstück genannt werden, ist vermuthlich dadurch zu erklären, dass die übrigen auf das Pomerium mündenden Gassen verbarricadirt waren, damit der Feind, wenn er an irgend einem Punkte die Mauer eingenommen hatte, möglichst wenig Wege in das Innere der Stadt offen fände. Die schon erwähnte dritte Inschrift, welche den Weg dahin weist, wo T. Fisanus zwischen dem 10. und 11. Thurm commandirte, steht an der Südwestecke der *Casa del Fauno*, und bezieht sich offenbar auf die Gasse zwischen der 10. und 12. Insula der 6. Region (*Vico del Fauno*). Und in der That, wenn der letzte Thurm der 12. ist, so sind die beiden, zwischen denen diese Gasse ausmündet, der 10. und 11. Endlich besagt eine vierte verwandte Inschrift, welche an der Südseite des südöstlichen Eckpfeilers der 6. Insula der 7. Region (also dicht an der Nordwestecke des Forums) steht: »Durch diese Gasse kommt man zu dem Hause des Maius Castricius und des Maras Spurnius, wo der Feldherr Vibius Seius sein Quartier hat.« Nissen (Pomp. Stud. S. 508) erkennt das

Haus des Maius Castricius in dem südwestlichen Eckhaus (Nr. 1 und 2) der Insula VII, 15, und das des Maras Spurnius in einem benachbarten Hause (Nr. 10) der Insula VII, 7: hier also würde der uns sonst nicht bekannte Imperator (*imbrtr*) Vibius Seius sein Hauptquartier gehabt haben.

Zweites Capitel.

Die Straßen und Plätze Pompejis.

1. Die Straßen.

Die Straßen Pompejis bieten und boten bei weitem nicht den mannichfaltigen, lebendigen und freundlichen Anblick wie die einer mittelalterlichen oder modernen Stadt mit ihren mehr oder weniger bunten und reichen Façaden; der Gesamteindruck nähert sich viel mehr dem einer orientalischen Stadt. Das antike Haus blickt nicht, wie das moderne, auf die Straße hinaus; es ist nach innen gewandt und zeigt der Straße den Rücken; durch einen innern Hof, nicht von außen, erhalten die wichtigsten Räume Licht und Luft. So ist das belebendste Element der modernen Façade, das Fenster, an der Straßenseite des antiken Hauses nur schwach vertreten. Nicht als ob es ganz an Fenstern fehlte; sie sind vorhanden, namentlich in den oberen Räumen, wo sie vielfach noch erhalten sind. Aber sie sind wenig zahlreich und klein, namentlich in den Räumen des Erdgeschosses, wo sie aus begreiflichen Gründen so hoch angebracht sind, dass sie wohl zur Erhellung, nicht aber zum Hinausschauen dienen konnten. Von künstlerischer Ausbildung des Fensters und Verwendung desselben zur Belebung der Façade finden wir keine Spur.

Es zerfallen aber die Straßen Pompejis in zwei bestimmt geschiedene Classen: Verkehrsstraßen und stille Straßen. Zu den ersteren gehören namentlich die beiden großen, die Stadt in grader Linie durchschneidenden Straßen, die Nolaner und Stabianer, ferner die das Forum mit der Stabianer verbindende Abbondanzastraße. Fast nirgends zeigt hier das Erdgeschoss an der Straße eine fortlaufende Wand; dicht gereiht liegen hier die weit geöffneten Läden, so dass sie fast wie eine Erweiterung der Straße erscheinen. Zu den stillen Straßen ohne Läden gehört eine vornehme, die breite, stattliche Mercurstraße, die nördliche Fortsetzung des Forums, an welcher fast nur große und reiche Häuser liegen, und die große Menge der übrigen, engeren Straßen. Hier wurden die einförmigen Façaden nur durch die Hausthüren und die wenigen kleinen Fenster belebt, allenfalls auch noch dadurch, dass das obere Geschoss einiger Häuser erkerartig vorsprang.

Der malerische Schmuck der Außenseite der Häuser ist meist sehr einfach. Entweder sind sie ganz weiß, oder es ist zu unterst ein hoher schwärzlicher oder dunkelrother Sockel angebracht; selten sind Façaden wie die eines Hauses an der Mercurstraße (VI, 9, 6—7), wo über einem lebhaft rothen hohen

Sockel in weißem Stuck eine Bekleidung mit bunt und etwas kleinlich profilirten Marmorplatten nachgeahmt ist. Nicht ganz fehlt es an der Abwechslung, welche durch das Nebeneinanderstehen von Bauten aus verschiedenen Zeiten hervorgebracht wird. Zwischen den nur durch die Farben wirkenden, in den Formen ganz vernachlässigten und unkünstlerischen Stuckfaçaden der Kaiserzeit begegnen wir den ernstesten Quaderfaçaden aus dem grauen Tuff von Nocera, wie sie in der späto-skischen Zeit beliebt waren. Der Reiz der Farbe ist hier verschmäh't; der Stein erscheint in seiner natürlichen, unscheinbaren Farbe; dagegen finden wir hier schöne und reine griechische Formen, namentlich an den Thüren mit ihren durch korinthische Capitelle gekrönten, durch ionisches Gebälk verbundenen Pilastern: bisweilen, wie an der *casa del Fauno*, ist die Thür durch einen einfach weißen Stucküberzug ausgezeichnet. Nur einmal, an einem Hause der Mercurstraße (VI, 8, 20—22), finden wir eine geschlossene Façade aus Tuffquadern: sonst ist überall die Façade aufgelöst in Pfeiler von geringer Ausdehnung zwischen den Läden. Die nicht aus Tuffquadern bestehenden Façaden derselben Zeit waren einfach weiß.

Zu weiterer Belebung der Straßen trugen die zahlreichen Brunnen und sonstigen kleinen Monumente bei, von denen weiterhin die Rede sein wird.

Ohne Zweifel hatten die Straßen ursprünglich eine gleichmäßigere Breite als jetzt; dieselbe ist vielfach verändert worden, theils durch die Anlage öffentlicher Gebäude, theils durch das eigenmächtige Vorrücken der Privathäuser, deren Besitzer ihr Grundstück auf Kosten der Stadt vergrößerten. Es scheint aber, dass die großen, die ganze Stadt durchschneidenden Hauptstraßen auf 26 bis 29 oskische Fuß (à 0,275 M.) normirt waren. Die Nebenstraßen schwanken je nach ihrer Wichtigkeit von 11 bis 23 Fuß, so dass es unmöglich ist, für sie ein Normalmaß aufzustellen. Der mit polygonen Lavaplatzen gepflasterte Fahrdamm pflügt die Hälfte, und nach Bedürfniss mehr, der gesammten Breite einzunehmen; die andere Hälfte kommt auf die erhöhten Fußwege.

Pflasterung und Theilung in Fahrweg und Trottoir waren sicher nicht von Anfang an vorhanden. Wenn auch in manchen Beziehungen die gräcisirten Osker ihren römischen Siegern an Cultur überlegen waren, so dürfen wir doch dies nicht auf die specifisch römische Kunst des Wegebaues ausdehnen, müssen vielmehr annehmen, dass auf diesem Gebiete der Fortschritt von Rom ausging. Und in Rom selbst ist die Pflasterung erst spät und allmählich durchgeführt worden. Im Jahre 174 v. Chr. beschränkte man sich darauf, die innerhalb der Stadt liegenden Strecken der großen Landstraßen und außerdem den Aufgang zum Capitol zu pflastern, und als im Jahr 45 v. Chr. Cäsar seine Städteordnung (*lex Julia municipalis*) erließ, war offenbar die Pflasterung noch keineswegs in der ganzen Stadt durchgeführt. Um die Zeit der Pflasterung Pompejis zu bestimmen, haben wir nur einen Anhaltspunkt. Nämlich an zwei Stellen, westlich der Insula IX, 4 (an der Stabianer Straße) und nördlich der Insula IX, 2 finden wir in der senkrechten Fläche des Trottoirrandes die Inschrift **EX · K · QVI**, d. h. *ex kalendis Quintilibus*, »vom ersten Juli an«; und zwischen Ins. VII, 2 und 4 steht in einem Lavastein des Pflasters die offenbar gleichbedeutende Inschrift **K · Q**. Diese vermuthlich auf die Pflasterung bezüglichen Inschriften beweisen jedenfalls, dass das Pflaster schon vorhanden

oder doch in Arbeit war, bevor der Monat Juli zu Ehren Cäsars im Jahre 44 v. Chr. seinen jetzigen Namen erhielt.

Straßenarbeiten freilich wurden schon in samnitischer Zeit betrieben. Dies bezeugt uns die schon auf S. 50 erwähnte, im Stabianer Thor aufgestellte samnitische Inschrift, welche besagt, dass die Aedilen Maius Sittius und Numerius Pontius die Straße bis zur Stabianer Brücke (also vor der Stadt) und die »Pompejanerstraße« bis zum Tempel des Juppiter Milichius (doch wohl in der Stadt) terminirt, d. h., wie man meint, den dort 10, hier 3 Schritt breiten Fahrdamm vom Fußwege geschieden haben, dass dieselben ferner eben diese Straßen, sowie die »Juppiterstraße« und eine andere unaufgeklärter Bezeichnung (*dekviarim*) auf Anordnung des Medix von Pompeji haben herrichten lassen. Welche Straßen mit diesen Namen bezeichnet sind, können wir nicht feststellen. Weit jünger ist die außen am Stabianer Thor (e Fig. 15) stehende lateinische Wegebauinschrift, nach welcher die Duumviren L. Avianius Flaccus Pontianus und Q. Spedius Firmus die Straße vom Meilenstein (der wohl dicht beim Thore stand) bis zur Station der Cabrioletkutscher, so weit das Gebiet Pompejis reichte (*a miliario usque ad cisiarios, qua territorium est Pompeianorum*) auf eigene Kosten gepflastert haben (*munierunt*).

Zur Zeit des Unterganges war die Pflasterung fast überall durchgeführt: nur einige abgelegene Gassen im nördlichen Stadttheil, außerdem im Süden die zwischen den Insulae I, 1 und I, 2 sind ungepflastert geblieben. Die Fahrstraßen sind sanft gewölbt und auf das sorgfältigste mit ziemlich großen polygonen Lavaplatten belegt, welche genau an einander gepaßt und nur hie und da durch zwischengetriebene Eisenkeile und kleine Steine an schadhafte gewordenen Stellen ausgebessert sind. Die Wagen haben bei einer Spurweite von 0,90 M. Rillen von zum Theil beträchtlicher Tiefe eingeschliffen, so dass das Pflaster in den frequenteren Straßen stark vernutzt ist und einen ziemlich holperigen Eindruck macht.

Für die Bequemlichkeit der Fußgänger, welche von einem Trottoir auf das andere überkreuzen wollten, ist durch große, oben flache Steinblöcke gesorgt, welche sich über das Niveau des Pflasters bis zu dem des Trottoirs erheben und auf welchen man ohne Beschmutzung der Füße und ohne von dem zum Theil recht hoch über der Fahrbahn, d. h. im Niveau des ursprünglichen Terrains liegenden Fußwege herabzusteigen, die Straße quer überschreiten konnte. Es giebt kaum eine Straße ohne diese Bequemlichkeit, welche zur Zeit der heftigen Winterregen mehr als nur dies sein mochte. In breiteren Straßen wurden mehre Steine, drei oder auch fünf, angebracht, welche jedoch immer so liegen, daß ihre Zwischenräume den richtigen Platz für die Wagenräder und die Zugthiere bieten; in den engen Gässchen liegt nur ein Stein in der Mitte, und es fragt sich, ob diese nach dessen Anbringung noch fahrbar geblieben sind. Allerdings finden sich auch hier vielfach die von den Rädern eingeschliffenen Rillen, diese aber können aus früherer

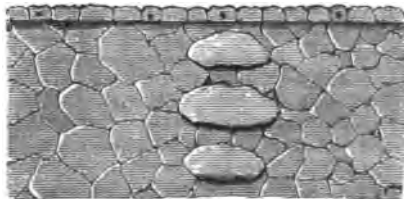


Fig. 21. Pflaster mit Trittsteinen.

Zeit stammen, und gewiss ist, dass einige Gässchen durch später angebrachte Trittsteine gesperrt worden sind. Auch die Straße vom Forum nach den Stabianer Thermen (*Strada dell' Abbondanza*) kann wenigstens in den letzten Zeiten Pompejis gar nicht mehr befahren worden sein. Denn am Forum war sie vergittert, an den Thermen aber zieht sich quer über den Fahrdamm eine hohe Stufe, welche kein Wagen, weder auf- noch abwärts überschritten haben kann. An ein rasches Fahren war begreiflich auch in den Hauptstraßen nicht zu denken, ohnehin fuhr man im Alterthum lange nicht so viel wie bei uns; schwere Lastwagen durften in Rom die Straßen bei Tage nicht passiren und der persönliche Verkehr zu Wagen war auf eine geringe Anzahl bevorzugter Personen der höheren Stände gesetzlich beschränkt. In Pompeji war die Station der *cisiarii* (Cabrioletkutscher), wie die oben erwähnte Inschrift zeigt, vor der Stadt.

Zu beiden Seiten wird der Fahrweg durch ein Trottoir (*margo, margines*) von sehr verschiedener Breite eingefasst. Dieses besteht nach dem Fahrdamm zu aus 0,30—0,40 M. breiten Hausteinen, welche oftmals, namentlich vor Läden, schräge durchbohrt sind. Man hat diese Löcher daraus erklären wollen, dass man Pferde und anderes Vieh durch dieselben festgebunden habe; doch dienten sie stellenweise wohl auch zur Befestigung von Zeltdächern, die man vor den Läden wie noch jetzt in Neapel ausspannte. Innerhalb der Hausteine besteht das bald bis zu fast einem Meter hoch über, bald fast im Niveau der

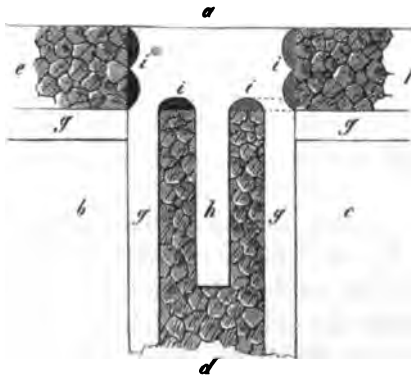


Fig. 22. Plan eines Emissars.

a Haus nach der Seeseite, unter dem hindurch der Abfluss ist; b und c zwei andere Häuser an der Verlängerung der Straße der Fortuna d und zwei kleineren Straßen e u. f; g Trottoirs; h sanft aufsteigende Rampe von dem Pflaster zu der Höhe der Plattform des Emissars, welche unterwölbt ist, und durch sechs Bogen i sich dem von den drei Straßen dem Emissar zufließenden Wasser öffnet. Die schraffirten Bogen schneiden nicht in die Plattform ein, sondern erheben sich vertical über dem Pflaster; es sollte nur ihre Lage durch die Zeichnung deutlich gemacht werden.

Fahrstraße liegende Trottoir aus festgestampfter Erde, welche verschieden, bald mit Sand, bald mit Ziegeln, mit Steinplatten, mit der *opus Signinum* genannten rohen Art von Ziegelmosaik, gelegentlich auch mit Marmorplatten bedeckt ist, je nachdem ein Hauseigenthümer, dem die Sorge für das Trottoir in der Breite seines Grundstückes oblag, ein geringeres oder besseres Material zu wählen für gut fand. An den Trottoirs entlang stehen in mehreren Straßen noch eigene Prellsteine, welche wohl von den Aedilen vor der Herstellung des Trottoirs aufgestellt wurden, um die Richtung zu bezeichnen, in welcher es gelegt werden sollte; sie finden sich vorwiegend an Stellen, wo nachträgliche Veränderungen stattgefunden haben.

Das Regenwasser der Fahrstraße floss durch Abzugsöffnungen, die an verschiedenen Orten im Trottoir angebracht sind, in größere Canäle und wurde durch diese unterirdisch und unter den Häusern durch aus der Stadt entfernt. Die nebenstehende Figur 22 zeigt uns den Plan eines dieser Emissare (F. G. b. im

großen Plan), welcher das Wasser dreier Gassen aufnahm und daher ziemlich complicirt ist²⁵⁾.

2. Das Forum civile.

Der ausgegrabene Theil Pompejis hat drei größere öffentliche Plätze, das *Forum civile*, das s. g. *Forum triangulare*, innerhalb dessen die Ruinen des griechischen Tempels stehn, und das s. g. *Forum boarium*, den Ochsenmarkt, nahe beim Amphitheater. Von diesen Plätzen war das Forum civile mit Platten weißen Travertins belegt, welche aber, ausgenommen auf dem Stück östlich neben dem Juppitertempel, bis auf einzelne noch vorhandene schon im Alterthum ausgehoben und weggeschafft worden sind; außerdem hatte es eine umlaufende bedeckte Gosse. Über die Art, wie die beiden anderen Plätze gedeckt oder gepflastert waren, ist jetzt kein Urtheil mehr möglich, das Forum triangulare zeigt das natürliche Erdreich, das Forum boarium ist, wie schon gesagt, wieder verschüttet.

Das ungleich größte Interesse nimmt das Forum civile als das eigentliche politische Centrum der Stadt in Anspruch, und zwar sowohl durch die Bedeutung der um dasselbe vereinigten öffentlichen Gebäude, als auch durch die architektonisch schöne Gesamtansicht, welche dieser nur von öffentlichen Gebäuden umgebene, wenn auch vielleicht nicht ursprünglich nach einheitlichem Plan angelegte, so doch jedenfalls nach einem solchen umgemodelte Platz vor seiner Zerstörung dargeboten haben muss. So wenig wie einer mittelalterlichen fehlt einer antiken Stadt ihr Marktplatz, denn das ist die ursprüngliche Bedeutung des Forums; es ist der Platz für Handel und Wandel und für den ganzen bürgerlichen Verkehr sowie für die Gerichte, wie ja auch in unseren Städten die Gebäude der städtischen Verwaltung und der Gerichte am Marktplatz zu liegen pflegen. In Italien gesellte sich zu dieser Bestimmung des Forums noch diejenige für die Gladiatorenkämpfe, nachdem diese zu allgemeinen Volksfesten geworden waren, und deshalb sind die Fora meistens mit einer durch Gitterwerk abtrennbaren Colonnade umgeben, welche häufig eine obere Gallerie für die den Kämpfen zuschauenden Frauen trug. Später wurden Handel und bürgerlicher Verkehr getrennt und für erstern theils eigene Marktplätze, die *Fora venalia*, theils Verkaufshallen, Basiliken, geschaffen, so dass das ursprüngliche Hauptforum wesentlich den politischen Angelegenheiten vorbehalten blieb und demgemäß den Namen des *Forum civile* erhielt. Denn auch die Gladiatorenkämpfe wichen von dem Forum in die eigens für dieselben erbauten Amphitheater. Die *Fora venalia*, die Marktplätze für Kauf und Verkauf, wurden nun je nach der Größe der Städte und den Bedürfnissen des Verkehrs vervielfältigt und die Hauptgegenstände des Handels auf sie vertheilt, so dass sie als Viehmärkte, Gemüse-, Fisch-, Krammärkte u. s. w. unterschieden wurden. Für die politischen oder communalen Angelegenheiten aber erstand wieder um das Forum civile eine Reihe von Gebäuden, welche den verschiedenen Interessen der Verwaltung und der Rechtspflege gewidmet waren.

So auch in Pompeji, wo wir außer einer Reihe von Tempeln fast alle die

öffentlichen Gebäude wiederfinden, denen Vitruv am Forum ihren Platz anweist. Wir fassen zunächst das Forum in seiner Gesamtheit in's Auge und werden auf die einzelnen jetzt zu nennenden Gebäude gehörigen Ortes zurückkommen.

Vitruv berichtet uns, dass nach griechischer Sitte das Forum ein Quadrat bildete, schreibt aber für italische Städte, ohne Zweifel im Anschluss an das von Alters her übliche, eine längliche Form vor. Als Grund giebt er an, dass diese Form zum Zuschauen bei Gladiatorenspielen geeigneter sei; wir erinnern uns dabei, dass ja auch die Amphitheater nicht rund, sondern oblong² angelegt wurden. Das von ihm vorgeschriebene Verhältniss von 2:3 ist freilich am pompejanischen Forum nicht eingehalten: es ist lang (im Westen) 151,60 M., breit, einschließlich der Säulenhallen (im Süden) 47,66 M. Die von den Hallen umgebene unbedeckte Fläche ist lang 142,51 M., breit 38,48 M., einschließlich der den Hallen vorliegenden Stufe.

Das Forum Pompejis war zur Zeit des Unterganges keineswegs eine nach einem einheitlichen Plane durchgeführte und vollendete Anlage. Vielmehr standen neben einander Reste aus ganz verschiedenen Zeiten, welche nach einander, ganz verschiedenen Geschmacksrichtungen folgend, an der Ausschmückung des Platzes gearbeitet hatten. Und zwar war die letzte Phase dieser Entwicklung noch nicht zum Abschluss gekommen: in Folge des Erdbebens vom Jahre 63 n. Chr. hatte man eine durchgreifende Umgestaltung begonnen und war im Jahre 79 noch in voller Arbeit begriffen. Wir werden also die uns vorliegende Gestalt am besten verstehen, wenn wir uns ihre Entwicklung, so weit dies möglich, zu vergegenwärtigen suchen.

Von den vielen Säulenhallen Pompejis gehört keine der ältesten uns erkennbaren Bauperiode (Zeit der Kalksteinatrien) an; die ältesten derselben tragen den Stempel der folgenden Periode (Tuffperiode), der Zeit nach dem hannibalischen Krieg und es ist wohl sicher, dass erst diese Zeit anfang, die Stadt, und zwar in ausgedehnter Weise, mit Säulenhallen zu schmücken. So müssen wir auch annehmen, dass das Forum nicht von Anfang an ein solcher säulenumgebener, gegen Wagenverkehr abgeschlossener Platz, gleichsam ein Festsaal unter freiem Himmel war, sondern dass sich hier ursprünglich ein einfacher, von Fahrstraßen begrenzter und durchschnittener Platz, ein Hauptkreuzpunkt wichtiger Straßen befand. Das Straßennetz ist alt; und da sich die Straßen durchaus nicht rechtwinkelig schneiden, so war die Form des Platzes vermuthlich damals nicht eben sehr regelmäßig, und es mag wohl, trotz aller späteren Umgestaltungen, hiermit zusammenhangen, dass noch jetzt die meisten der anliegenden Gebäude eine von der Axe des Forums abweichende Orientirung zeigen. Auch war das Forum damals schwerlich planirt, sondern wird sich zu der es nördlich begrenzenden, jetzt über Stufen zugänglichen Straße in allmählicher Steigung erhoben haben.

Die Tuffperiode, eine Zeit der lebhaftesten Bauthätigkeit, hat, wie die ganze Stadt, so auch das Forum in durchgreifendster Weise umgestaltet. Nachdem an die Stelle einfacher Kalksteinatrien große Paläste mit stattlichen Peristyllen getreten waren, nachdem die Tempelhöfe Säulenhallen erhalten hatten, konnte auch das Forum nicht in seiner alten, einfachen Gestalt fort-

bestehn. Der Platz wurde planirt, und dann an seinem Nordende der stattliche, auf hohem Unterbau ihn ganz beherrschende Jupitertempel erbaut. An der Westseite entstand der Apollo- (s. g. Venus-) tempel mit seinen Säulenhallen. An die nördliche Umfassungsmauer dieses Tempels ward eine nach Norden geöffnete Säulenhalle angelehnt, vor welcher selbstverständlich ein freier Platz liegen musste, der vermuthlich keinen andern Zweck hatte, als dieser Säulenhalle Licht und Luft zu geben. Wie dieser Platz vom Forum getrennt war, wissen wir nicht; es ist sehr wohl denkbar, dass hier eine Reihe von Verkaufsläden angebracht war. Ebenso wissen wir auch nicht, ob die von dem *Vico dei Soprastanti* schräg auf das Forum zuführende Straße auf diesen Platz ausmündete, oder ob sie schon damals in eine Sackgasse verwandelt war. Die Säulenhalle reichte nicht ganz an das Forum hinan; auf dem übrig bleibenden Raume befand sich die vom Forum auf sie hinauf führende Treppe (sie hatte also ein oberes Geschoss), und neben derselben ein kleines, durch modernen Umbau unkenntlich gewordenes Local²⁶⁾.

Die Abweichung der Axe des Apollotempels vom derjenigen des Forums maskirte man, wie der Plan zeigt, durch eine Reihe nach Norden zu dicker werdender Pfeiler, zwischen welchen durch Thüren verschließbare Eingänge in den Tempelhof blieben. Ein weiterer Eingang, der Front des Tempels entsprechend, befand sich im Süden, an der *Strada della Maring*. Die südlichsten, dünnsten Pfeiler bestanden ganz aus Quadern grauen Tuffes, während die anderen nur auf der dem Forum zugewandten Seite mit solchen Quadern bekleidet wurden, im übrigen aber aus Kalkstein bestanden. Der nördlichste aber dieser Pfeiler ist nicht massiv, sondern gegen das Forum zu ausgehöhlt, so dass er hier eine Nische bildet (s. den Plan). Hier fand sich eines der merkwürdigsten Monumente Pompejis: der in das Museum zu Neapel gebrachte Aichungsblock oder das öffentliche Normalmaß (s. Fig. 23); am Fundort ist eine rohe Nachbildung aufgestellt. Dasselbe ist ein schwerer steinerner Tisch auf zwei durchgehenden und hinten verbundenen Füßen, dessen 2,25 zu 0,55 M. große Travertinplatte nach vorn folgende Inschrift (Mommsen *I. R. N.* 2195; *C. I. L. X*, 793) trägt: *A. Clodius A. f. Flaccus N. Arcaeus N. f. Arel- lian. Caledus d. v. i. d. mensu- ras exaequandas ex dec. decr.* Es haben also die beiden genannten richterlichen Zwei- männer nach Decurionendecret die Ausglei- chung der Maße,

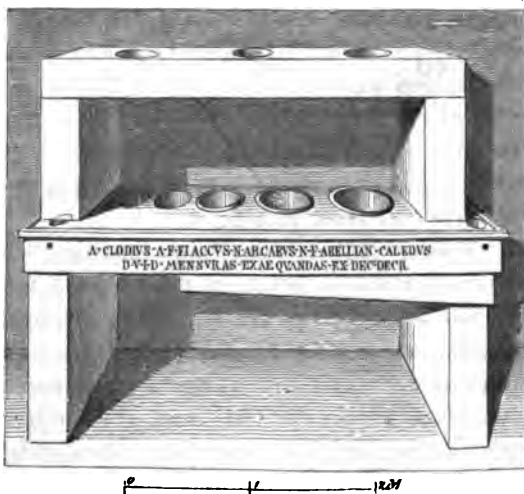


Fig. 23. Öffentliches Normalmaße.

d. h. die Einführung des römischen Maßsystems, besorgt. Eine neuere und genaue Untersuchung dieses Aichungstisches (von Mancini im *Giorn. d. scavi*

N. S. II S. 144 ff.) hat nämlich herausgestellt, dass hier die aus einer ältern Zeit stammenden Maßhöhlungen umgewandelt und zwar erweitert worden sind (s. Fig. 24). Diese auf der Mittellinie der Steinplatte angebrachten Maß-

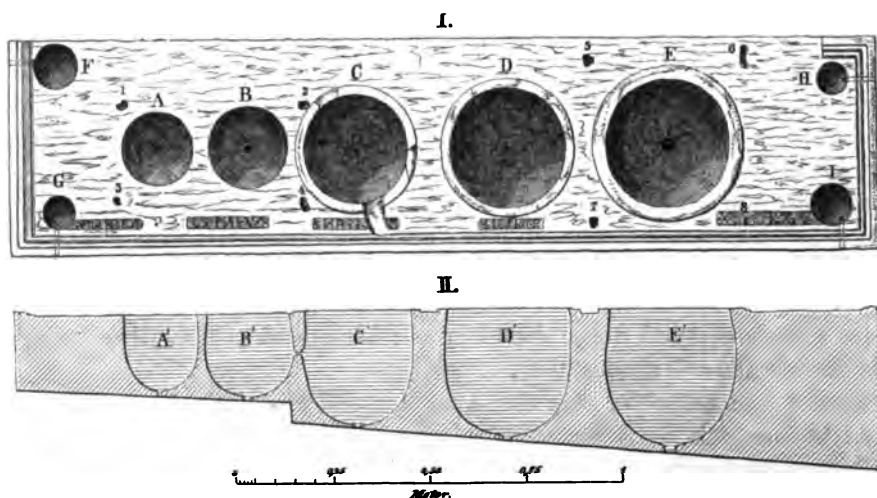


Fig. 24. Ansicht und Durchschnitt des Maßtisches.

höhlungen, von denen die 2. und 5. nach Ausweis des größern Loches im Boden zum Messen trockener, die 1. 3. und 4. nach Maßgabe des kleinern Loches zum Messen von Flüssigkeiten gedient haben, waren mit den Namen ihrer Maße in oskischer Schrift bezeichnet, welche bei der Umwandlung und Neubenennung der Maße ungiltig wurden und deshalb ausgemeißelt worden sind, jedoch nicht so, dass es nicht möglich wäre, dieselben mit größerer oder geringerer Sicherheit zu entziffern. Am unzweifelhaftesten ist der Name der zweiten Höhlung von links her als $\Sigma\chi\iota\nu\iota\upsilon\chi$, d. i. das griechische $\chi\omega\nu\iota\chi$ (Choinix), zu erkennen, welcher allein schon, noch mehr aber in Verbindung mit einigen anderen, auch kaum anfechtbaren Entzifferungen zeigt, dass es sich um ein griechisches, von den Samniten Pompejis adoptirtes und mit den samnitisch umgemodelten griechischen Namen bezeichnetes Maßsystem handelt, welches dem römischen, unter Augustus im ganzen römischen Reich durchgeführten weichen musste.

Weiter südlich folgte die Basilika, an der Südostecke das unter dem Namen der Schule bekannte Gebäude (XX auf dem Plan). Wie es damals auf der Südseite, wie es auf der Westseite nördlich vom Apollotempel, auf der Ostseite von der *Strada dell' Abbondanza* aussah, wissen wir nicht: die hier erhaltenen Bauten sind jüngern Ursprungs. Es ist aber wenigstens für die erwähnten Theile der Ost- und Westseite nicht unwahrscheinlich, dass hier Privathäuser und vor denselben Läden standen, in welchen letzteren namentlich die Geldwechsler ihren Stand haben mochten (*tabernae argentariae*). Läden öffneten sich auch auf die nördlich am Forum entlang führende Straße.

Damals nun ließ der Quästor Vibius Popidius die das Forum umgebenden Säulenhallen erbauen, wie die Inschrift (jetzt in Neapel) besagt:

V(ibius) Popidius Ep(idu) f(ilius) q(uaestor) porticus faciendas coeravit.

Ohne Zweifel bildeten die Portiken den letzten Abschluss der Neugestaltung des Forums und sind erst nach den vorhin erwähnten Bauten errichtet worden. Schon die lateinische Sprache der Inschrift deutet auf relativ späte Zeit. Ferner liegt es in der Natur der Sache, dass man erst die Gebäude vollendete, an welche die Portiken sich anlehnen sollten. Endlich ist deutlich sichtbar, dass die Treppe, durch welche man südlich der Basilika auf die Porticus stieg, an die Basilika angebaut worden ist, als dieselbe schon ganz fertig und auch auf der Außenseite mit Stuck bekleidet war²⁷⁾.

Die damals erbauten Säulenhallen sind auf der Südseite und im südlichsten Stück der Ostseite theilweise erhalten; auf diesen Strecken, wo die Gebäude weiter zurücktreten, stehn die Säulen in doppelter Reihe, und noch hinter diesen zwei Reihen stand eine Säule in der Ausmündung der *Via delle Scuole*, und wahrscheinlich zwei Säulen in der Ausmündung der *Strada dell' Abbondanza*; auch die Ausmündung der *Strada della Marina* wurde durch zwei Säulen bezeichnet. Säulen und Gebälk, dorischer Ordnung, bestehn aus dem grauen Tuff von Nocera. Es ist bemerkenswerth, dass die Gebälkstücke nicht von einer Säule zur andern reichen, auch nicht durch Keilschnitt (horizontale Wölbung) verbunden sind. Sondern man legte auf die Säulen zunächst eine Holzbohle, welche auf der Innenseite noch durch eine auf ihr stehende schmälere, auf die schmale Kante gestellte Bohle verstärkt wurde, und stellte auf dieser Unterlage die Gebälkstücke, welche für die letztgenannte Bohle eine Einkerbung haben, neben einander auf. Ohne Zweifel waren, dem uns hinlänglich bekannten Geschmack jener Zeit entsprechend, die Säulen und ihr Gebälk mit sorgfältig geglättetem weißem Stuck bekleidet. Nur die Metopen waren vielleicht dunkelroth. Außerdem lernen wir aus Stuckdecorationen in Privathäusern, welche Säulenhallen in Relief nachahmen, dass die das Gebälk tragende Bohle gelb gemalt zu sein pflegte: man verschmähte es, die unvollkommene Construction durch eine gemeinsame Stuckdecke zu verhüllen, zog es vielmehr vor, dieselbe, wie sie nun einmal war, künstlerisch zu verwerthen. — Eine zweite, obere Säulenstellung schreibt Vitruv vor; zu ihr führte die schon erwähnte Treppe an der Südseite der Basilika und eine zweite östlich von dem Gebäude XIX auf der Südseite (Fig. 25); die in Figur 26 wiedergegebene Restauration von Mazois ist uns auch durch einige, zwar nur sehr wenig Fragmente des obern Gebälks beglaubigt (dorische und ionische Ordnung sind nicht selten in dieser Weise verbunden worden) und sehr geeignet uns einen Begriff von dem heitern und anmuthigen Charakter dieser Hallen zu geben. Wir dürfen annehmen, dass dieselben das Forum auf zwei Seiten und in dem südlichsten Theil der dritten (Ost-)Seite umgaben: auf der ganzen Westseite hat man auch bei dem spätern Umbau die Lava- und Tuffblöcke, auf denen die Säulen standen, stehn lassen. Dagegen fehlt uns



Fig. 25. Treppe am Forum.

jegliche Spur, aus der wir schließen könnten, wie es auf der Ostseite vor den Bauten der Kaiserzeit aussah²⁸⁾. Sicher aber war auf der Nordseite weder eine Säulenhalle noch sonst ein Abschluss vorhanden, sondern das Forum zu beiden

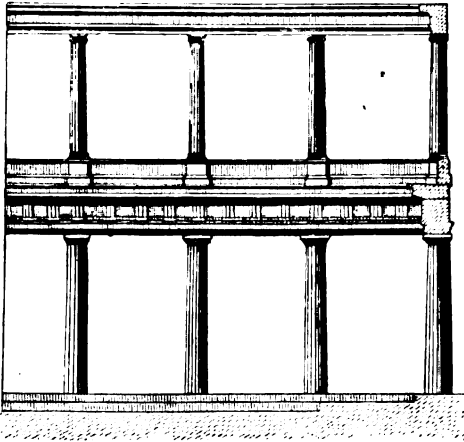


Fig. 26. Colonnade des Forums.

Seiten des Tempels frei auf die dort vorüberführende Straße geöffnet. Hingegen musste, wer aus der Abbondanza- oder der Seestraße den Markt betrat, unter der Säulenhalle, welche hier ein weiteres Intercolumnium hatte, durchgehn.

Die hinter den Portiken liegenden Gebäude erhielten vermuthlich alle die damals so beliebten Façaden aus Tuffquadern; dieselben sind erhalten an der s. g. Schule (XX) und an der Basilika (XVIII), an deutlichen Spuren kenntlich an den massiven Pfeilern, welche damals den Hof des

Venustempels vom Forum trennten, also überall wo nicht neuere Bauten an die Stelle der älteren getreten sind.

Und dieser Schmuck der Tufffaçaden wurde, ohne Zweifel durch eine Anordnung der Baupolizei, auch auf die größeren der dem Forum benachbarten und auf dasselbe mündenden Straßen ausgedehnt, wenngleich es zweifelhaft ist, ob er hier je vollständig durchgeführt war. Wir finden sie, zum Theil freilich durch spätere Bauten verdrängt, auf der dem Forum zunächst liegenden Strecke der nördlich an demselben vorüberführenden Straße, an der von hier aus schräg auf die *Strada delle Terme* führenden engen Gasse (*Vicolo delle Terme*), an der ganzen *Strada dell' Abbondanza*, und im Anschluss hieran auch an der von ihr aus zum *Forum triangulare* führenden *Strada dei Teatri* und auf der zunächst liegenden Strecke der Stabianer Straße, an der das Forum südlich fortsetzenden *Strada delle Scuole*, und in einzelnen Resten sogar an den engen, später durch die Bauten der Ostseite gesperrten Gassen. Wenn wir an der *Strada della Marina* keine Tufffaçaden finden, so liegt das daran, dass hier zunächst am Forum die geschlossenen Mauern des Venustempels und der Basilika liegen, während die Tuffquadern fast ausschließlich (mit Ausnahme eines Hauses an der Mercurstraße, VI, 8, 20—22) da verwandt wurden, wo es sich nur um Pfeiler zwischen weiten Thüröffnungen (wie die Läden an den genannten Straßen) handelte. Hier trat die Stuckbekleidung an die Stelle des natürlichen Steins; und zwar war südlich die Außenseite der Basilika so behandelt, dass ein hoher gelber Sockel durch einen etwas vorspringenden violett-rothen Gurt begrenzt wurde, oberhalb des letztern aber die Wand einfach weiß war. Vermuthlich war die Umfassungsmauer des Venustempels ähnlich decorirt.

Sicher machte das Forum in dieser Periode, mit seinen schön geformten weißen Portiken, die sich von dem dunkeln Tuff kräftig abhoben, einen un-

gemein harmonischen, heitern und freundlichen Eindruck. Wie überhaupt für die Architektur Pompejis, so war auch für das Forum dies die schönste Zeit: die Zeit, in welcher die reinen Formen der griechischen Architektur, wenn auch in einer der spätesten Phasen ihrer Entwicklung, herrschten, frei von dem Einflusse des zur Überladung neigenden, für Formenschönheit wenig empfänglichen, dagegen derbe Farbenwirkungen liebenden römischen Geschmacks.

Bald nach der Deduction der römischen Colonie, noch in republikanischer Zeit, sperrte man das Forum westlich vom Juppitertempel durch eine an diesen sich anschließende Mauer gegen die hinter demselben vorbeiführende Straße ab. Diese Mauer hat jetzt zwei Durchgänge, einen der Säulenhalle, einen der unbedeckten Fläche des Forums entsprechenden; doch sind hier wiederholt Veränderungen vorgenommen worden, und die Mauer mit ihren Durchgängen liegt uns in ihrer dritten Gestalt vor²⁹). Die Reste des ältesten noch erkennbaren Durchganges (0,42 M. vom Karnies des Tempelunterbaues) deuten auf republikanische Zeit. Dagegen sind östlich vom Tempel keine Spuren einer so frühen Absperrung erhalten; dass sie vorhanden war, können wir nur vermuthen; denn die Absperrung hatte doch sicher einen praktischen Zweck, und dieser konnte nur erreicht werden, wenn sie vollständig war. Und wir müssen annehmen, dass spätestens aus dieser Zeit die Thüren stammten, durch welche alle auf das Forum führenden Zugänge gesperrt werden konnten.

Sonstige Veränderungen aus republikanischer Zeit sind nicht nachweisbar. Desto lebhafter ward aber die Umgestaltung des Forums in der Kaiserzeit betrieben, wobei wir freilich die Zeit und Reihenfolge der einzelnen Bauten nicht immer genau bestimmen können.

Das Forum erhielt ein Pflaster aus Travertinplatten; dasselbe ist älter als der weiterhin zu erwähnende, dem Augustus nach dem J. 12 v. Chr. errichtete Bogen. Dies Pflaster bildet rings an den Portiken eine 2,1 M. breite Stufe, welche die Gosse verbirgt, der das Regenwasser durch von 3 zu 3 M. angebrachte Löcher zugeführt wurde (Fig. 27).

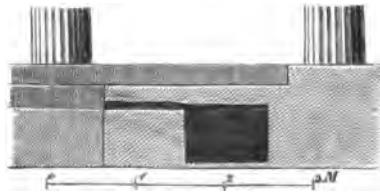


Fig. 27. Gosse am Forum.

Da wo die breite Fortsetzung der Mercurstraße einmündet, rechts vom Juppitertempel, begnügte man sich nicht, wie links von demselben, mit einer einfachen Trennungsmauer, sondern erbaute den auf unserer Fig. 28 abgebildeten s. g. Triumphbogen, vermuthlich zur Zeit des Tiberius: wenigstens bezieht man ein am Fuß des Bogens gefundenes Inschriftfragment (*I. R. N. 2213; C. I. L. X, 798*) mit Wahrscheinlichkeit auf Nero, den Sohn des Germanicus, und vermuthet, dass diesem der Bogen gewidmet war. Jetzt nur in seinem Ziegelkern erhalten, war er einst reicher verziert. Seitwärts angebrachte Nischen, welche auf der Außenseite (Fig. 28), unterwärts als Bassins ausgetieft, als Brunnen dienten, auf der Innenseite (Fig. 29) weniger tief sind und unzweifelhaft Statuen enthielten, ferner Reste von Marmorbekleidung und von marmornen Halbsäulen bieten die nöthigen Elemente zur Reconstruction,



welche in Fig. 30 gewiss mit Glück versucht ist ³⁰⁾. Ebenda sehen wir rechts noch einen der rechten Umgangscolonnade entsprechenden Durchgang, welcher



Fig. 28. Äußere Ansicht des s. g. Triumphbogens.

durch seine Höhe und die jetzt fast ganz eingestürzte Wölbung vor dem entsprechenden links vom Tempel ausgezeichnet ist: er ist jüngern Ursprunges als der Triumphbogen und gehört wohl der letzten Zeit Pompejis an; wie es hier früher aussah, wissen wir nicht.

Nicht nur dieser letztere Eingang, sondern auch der durch den Triumphbogen war nur für Fußgänger bestimmt: es ergiebt sich dies theils aus den beiden Stufen, welche innerhalb des Bogens selbst eine geneigte Ebene umfassen, theils aus den auf Fig. 28 sichtbaren, neuerdings wieder aufgerichteten Steinen, welche ihn für Wagen sperren. Beide Durchgänge waren verschließbar.

Ferner trennte man noch, in nicht näher bestimmbarer Zeit, die beiden schmalen Streifen der Forumsfläche neben dem Juppitertempel von der breiten Fläche vor demselben ab, indem man an den Vorbau des Tempels auf jeder Seite einen marmorbekleideten Backsteinbogen anlehnte. Der zur Linken ist auf Figur 29 sichtbar und auch auf dem großen Plan angegeben; von dem zur Rechten sind die Fundamente vollkommen deutlich: entweder ist er beim Erdbeben des Jahres 63 eingestürzt und die Reste sind weggeräumt worden, oder er war älter als der besprochene Triumphbogen, und ist weggeräumt worden, um den Blick auf diesen, und durch ihn auf das Forum frei zu machen.

Endlich hat man neben dem untern Theil der Treppe des Tempels Treppenwangen angebracht, deren Bauart der des Bogens links gleichartig ist.

Damit war die Ausschmückung der Nordseite des Forums vollendet; die auf Fig. 30 versuchte Restauration (von Mazois) giebt sie im wesentlichen richtig wieder, wie sie zur Zeit des Unterganges war, nur dass die Säulenhalle links nicht vorhanden war, sondern erst wieder neu aufgebaut werden sollte. Wir sehen rechts vom Tempel den s. g. Triumphbogen, links den Bogen neben der Treppe, und durch ihn die Thür in der abschließenden Mauer mit der Treppe.

Zur Ergänzung und Berichtigung dieser Restauration geben wir in Fig. 31 eine Abbildung eines Reliefs, welches offenbar eben diese Nordseite des Forums darstellt, wenn auch mit einigen willkürlichen Abweichungen von der Wirklichkeit. Es ist nach Art eines Frieses angebracht am obern Rande des Unterbaues der Hauscapelle eines reichen Pompejaners, des



Fig. 29. Ansicht der nördlichen Seite des Forums.

Bankiers L. Caecilius Jucundus, in der Ecke seines Atriums (V, 1, 26). Die Darstellung ist äußerst ungeschickt und, wie es scheint, zum Theil absichtlich

karikiert; die schräge Stellung der horizontalen Theile ist ein unglücklicher Versuch,

die perspectivische Verschiebung wiederzugeben. Der Tempel hat 4 Säulen in der Front statt 6, und sie sind auch anders geformt als sie in Wahrheit waren. Nur links sehen wir den Bogen, mit dem Tempel, der Wirklichkeit entsprechend, durch ein

Mauerstück verbunden. Der zur Rechten stand, als dies Relief gemacht wurde, nicht mehr, und der Triumphbogen ist als weiter zurückliegend fortgelassen. Wir lernen aus dieser Darstellung, dass auf den Treppengängen je eine Reiterstatue, auf dem Vorbau in der Mitte aber ein Altar stand. Und da wir auf dem Forum eine Rednerbühne (*rostra*) nicht finden, so werden wir wohl anzunehmen haben, dass man von diesem Vorbau aus zum Volk zu sprechen pflegte. Der Altar rechts, zu welchem ein Opferthier herbeigeführt wird, hat wohl mit der Darstellung

Fig. 30. Restauration der nördlichen Seite des Forums.



der Forumsgebäude nichts zu thun, sondern gehört zu den Opfergeräthen, zwischen welchen er sich befindet.

Bestanden die Veränderungen der Kaiserzeit auf der Nordseite des Forums in Bauten rein decorativen Charakters, so erhob sich dagegen in derselben Zeit auf den anderen Seiten des Platzes eine Reihe großer und wichtiger Gebäude, welche weiterhin im einzelnen zu besprechen sein werden.

Betrachten wir zuerst die Ostseite. Hier entstand wohl am frühesten, 7—2 v. Chr., ziemlich genau in der Mitte dieser Langseite, der Tempel des Genius des Augustus (VIII auf dem Plan); dann, bald nach 14 n. Chr., das anstoßende, an der Ecke des Forums und der Abbondanzastraße liegende Gebäude der Eumachia (XXI). Etwa um dieselbe Zeit mit letzterem, ward an der Nordost-ecke das s. g. Pantheon (XXIII), eine Verkaufshalle für Victualien (*macellum*), erbaut. Endlich ward der Raum zwischen Pantheon und Augustustempel ausgefüllt durch die gewöhnlich für den Sitzungssaal der Decurionen (*senaculum*) gehaltene, nach vorn weit geöffnete, hinten durch eine halbrunde Nische abgeschlossene Halle (XXII). Gleichzeitig ward vor dem Pantheon eine Reihe von Läden (Wechslerbuden?) angelegt, durch deren ungleiche Tiefe der Winkel, welchen die Front des Pantheons mit dem Forum bildet, wenigstens annähernd ausgeglichen wurde. — Zwei Straßen, welche früher von Osten her auf das Forum mündeten, wurden durch diese Gebäude gesperrt und in Sackgassen verwandelt. Südlich von der *Strada dell' Abbondanza* erfuhr die s. g. Schule jetzt oder vielleicht schon früher einen vollständigen Umbau.

Auch die ganze Südseite des Forums wurde von neuen Gebäuden eingenommen: wir finden hier drei fast gleich große Gebäude (XIX), die je einen großen Saal mit einer geräumigen Nische im Hintergrund bilden, im übrigen aber keineswegs ganz gleichartig sind. Sie sind bekannt unter dem Namen der drei Curien; zwei derselben liegen ziemlich symmetrisch, der offenen Area des Forums entsprechend, die dritte bildet den südlichen Abschluss der westlichen Säulenhalle. In ihrer jüngsten Gestalt stammen diese Gebäude offenbar aus der letzten Zeit Pompejis; doch werden wir weiterhin sehen, dass sie nach sicheren Anzeichen wenigstens in ähnlicher Gestalt schon früher vorhanden waren. Eine Straße, welche von Süden her

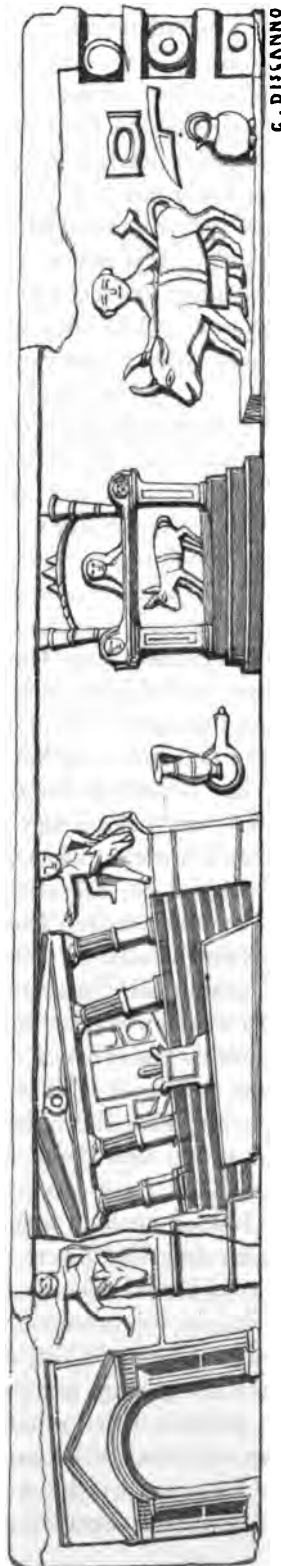


Fig. 31. Relief mit Darstellung der nördlichen Seite des Forums.

auf das Forum mündete, wurde durch diese Bauten so verengt, dass sie nur noch als Fußweg benutzt werden konnte. Ihr Pflaster und westliches Trottoir ist zwischen der mittlern und westlichen Curie sichtbar; sie blieb durch eine hier angebrachte Thür zugänglich.

In der letzten Zeit Pompejis, nach dem Erdbeben von 63 und wohl gleichzeitig mit dem Wiederaufbau der Curien, ward auch der nördliche Theil der Westseite umgestaltet durch einen zusammenhängenden Complex neuer Gebäude. Wir sahen oben, dass in oskischer Zeit an die nördliche Umfassungsmauer des Venustempels eine nach Norden geöffnete Säulenhalle angelehnt war, welche sich auf einen Platz öffnete, von dem wir nicht bestimmen konnten, wie er vom Forum getrennt war. Diese Säulenhalle wurde in römischer Zeit verbaut und in Räume unbekannter Bestimmung verwandelt; an dem Platz ward östlich eine Pfeilerporticus, westlich eine geräumige Verkaufshalle angelegt. Zwischen diesem Platz nun und dem Forum errichtete man eine geräumige, mit einer Pfeilerstellung auf das Forum geöffnete Halle (XVII), welche durch zwei aus den Langseiten vorspringende Pilaster in zwei Abtheilungen zerlegt wird. Man hat in diesem Raum eine Gemäldegalerie (*stoa poikile*), oder einen Versammlungsort zu Unterhaltung und Gespräch (*lesche*) erkennen wollen. Doch ist wohl die Annahme wahrscheinlicher, dass er als Kaufhalle dem Handelsverkehr, etwa dem Frucht- und Gemüsehandel, diene; so erklären sich auch am besten die zwei Abtheilungen, deren jede einem besondern Handelszweige zugewiesen sein mochte. Wir mögen also diesem Gebäude den Namen einer Fruchthalle beilegen.

Zu derselben Gebäudegruppe gehört die nördlich anstoßende Anlage (XVIa), ein öffentlicher Abtritt, der hier am Forum am wenigsten entbehrt werden konnte, und der für den Anstand und Reinlichkeitssinn der alten Pompejaner ein rühmliches Zeugniß ablegt. Da die Thüren des schmalen Vor- und des weiten Hauptraumes nicht in einer Axe liegen, so konnten die Vorübergehenden in letztern nicht hineinsehen. Dieser ist an drei Seiten mit einem nach hinten unter der Mauer durch ausmündenden Canal versehen, durch welchen Wasser floss, und über welchem die steinernen Träger des überdeckenden Holzwerkes erhalten sind. Einer ähnlichen Anlage begegnen wir in den Stabianer Thermen, einer kleinern am großen Theater, während beschränkte Einrichtungen zu derartigen Zwecken überall an den Straßen nicht selten und meist discreter eingerichtet sind, als in unseren modernen Städten.

Immer noch in denselben Zusammenhang gehört das Gebäude (XVI), welches den nördlichen Abschluss dieser Seite des Forums bildet. Es besteht aus zwei Stockwerken. Das untere hat vom Forum aus einen sehr engen, aus gewaltigen, roh behauenen Lavablöcken gebildeten Eingang, welcher durch eine eisenbeschlagene Thür, deren Spuren noch kenntlich sind, geschlossen war. Durch ihn gelangt man in einen engen, gewölbten Raum, der von oben durch eine schmale Ritze erhellt wird, und aus diesem durch eine zweite Thür in einen ähnlichen aber ganz dunkeln Raum. Das obere Stockwerk besteht aus zwei Räumen, welche weite Öffnungen, nach Art der Läden, auf die nördlich vorbeiführende Straße (*Vico dei Soprastanti*) haben; sie liegen aber so hoch

über dem Niveau der Straße, dass sie von ihr aus nicht unmittelbar, sondern nur über Treppen zugänglich sein konnten.

Zwei Benennungen hat man diesem Gebäude gegeben. Die althergebrachte Erklärung ist die, dass es das Gefängniß gewesen sei, und in der That sind die unteren Räume zu diesem Gebrauch wohl geeignet, wenn gleich es natürlicher gewesen wäre, die beiden Zellen so zu legen, dass man zu jeder derselben hätte gelangen können ohne die andere durchschreiten zu müssen. Neuerdings hat Fiorelli hier das städtische Schatzhaus (*aerarium*) erkennen wollen. Es spricht hierfür die Ähnlichkeit dieser Räume mit den doch gewiss zu ähnlichen Zwecken angelegten Räumen unter dem Jupitertempel. In Betreff der oberen Räume mögen wir alsdann vermuthen, dass sie zu Bureaux der Finanzverwaltung bestimmt waren.

Eine weitere Veränderung auf der Westseite des Forums lässt sich nicht genau zeitlich feststellen. Nämlich die Durchgänge zwischen den oben erwähnten, die Portiken des Venustempels vom Forum trennenden Pfeilern wurden zum größten Theil ganz oder bis zu einer gewissen Höhe vermauert. Zugleich wurden die Tuffaßaden der Pfeiler heruntergerissen, durch *opus incertum* ersetzt, und die Front der somit entstehenden Mauer etwas gegen den Venustempel zurückgedrängt. Die einfachen Tuffaßaden entsprachen nicht mehr dem Zeitgeschmack: man wollte hier ohne Zweifel eine moderne Malerei auf Stuck, oder gar Marmorbekleidung anbringen.

Beim Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. stürzten wahrscheinlich die schönen alten Säulenhallen des Forums zum größten Theil ein. Sie in derselben Gestalt herzustellen, lag nicht im Geschmack der Zeit, vielmehr begann man den Bau neuer Portiken aus dem feinen weißen Kalkstein, den man in Neapel Travertin zu nennen pflegt, und war zur Zeit der Verschüttung noch in voller Arbeit begriffen. Eine Probe der neuen Portiken wird zum ersten Capitel des zweiten Abschnittes gegeben werden; sie stehn mit ihren derben, uneleganten Formen, ohne Cannellirung und ohne Gliederung des Frieses, künstlerisch weit unter den älteren. Dagegen sind sie constructiv vollkommener: die Anwendung eines Holzarchitravs ist hier vermieden worden, und die Gebälkstücke sind durch Keilschnitt (horizontale Wölbung) verbunden, der Art, dass je zwei auf je einer Säule ruhende Stücken ein drittes zwischen sich halten, wie auf der angeführten Figur sichtbar ist.

Auf der Ostseite, nördlich der Abbondanzastraße, bieten die Gebäude der Kaiserzeit, wie ein Blick auf den Plan zeigt, keine gemeinsame, in grader Linie fortlaufende Front. Bei ihrer Orientirung ist offenbar nicht die Richtung des Forums, sondern die der hier früher in etwas schiefe Winkel auf dasselbe ausmündenden Straßen maßgebend gewesen: so musste hier eine vielfach gebrochene Linie entstehen, zumal einige dieser Gebäude mehr, andere weniger vorspringen. Wir werden hieraus wohl schließen, was wir oben unentschieden lassen mussten, dass die Portiken des Vibius Popidius sich nicht hierher erstreckten, denn sonst würde doch wohl im Anschluss an sie hier, wie gegenüber, eine grade Front entstanden sein. Wenn also bei der Neugestaltung des Forums in der letzten Zeit Pompejis diese Seite anders

behandelt wurde als die gegenüberliegende, so schloss man sich darin nur dem an, was früher gewesen war.

Man hat nämlich auch bei der letzten Umgestaltung nach dem Erdbeben darauf verzichtet, hier eine gleichmäßig durchgehende Säulenhalle herzustellen, und sich damit begnügt, vor den einzelnen Gebäuden Säulenhallen zu errichten, welche zu denselben gehörten und unter einander wohl eine gewisse Ähnlichkeit hatten (oder haben sollten; denn sie wurden nicht fertig), sich aber keineswegs vollkommen glichen. Das Gebäude der Eumachia (XXI) hatte, wie wir weiterhin sehn werden, vermuthlich von Anfang an eine Vorhalle, welche in der Bauinschrift mit dem Worte *Chalcidicum* bezeichnet ist. Zur Zeit des Unterganges war man beschäftigt, sie in Travertin, im Einklange mit der neuen Forumsporticus, zu erneuern. Die Säulen standen so weit von dem Körper des Gebäudes entfernt, dass man es für nöthig gehalten hat, zwischen die Südwestecke des letztern und die südlichste Säule noch eine Säule einzuschieben. An den Fuß einer jeden Säule, auch der zuletzt genannten, stellte man auf der dem Innern der Vorhalle zugewandten Seite eine Basis für eine Statue. — Wegen der großen Tiefe der Vorhalle hat man vermuthet, dieselbe habe noch eine zweite Säulenreihe erhalten sollen; offenbar mit Unrecht, wie aus der Basis am Fuße der erwähnten Seitensäule hervorgeht; denn dann würde ja die hier stehende Statue nicht dem freien Raum der Vorhalle, sondern einer Säulenreihe zugewandt gewesen sein, was doch nicht wohl denkbar ist. Außerdem hätte eine zweite Säulenreihe schwerlich so spurlos sammt ihrem Fundamente verschwinden können.

Vor dem Tempel des Genius des Augustus (s. g. Mercurtempel, VIII) sind keine Spuren einer Säulenhalle erhalten, doch geht der Travertinstylobat des Gebäudes der Eumachia hier unverändert weiter. Dagegen finden wir vor dem s. g. Senaculum (XXII) in regelmäßigen Entfernungen Lavaquadern, welche offenbar bestimmt waren, Säulen zu tragen; von der sich hier ergebenden constructiven Schwierigkeit wird weiterhin die Rede sein. Vor dem s. g. Pantheon (XXIII) standen schlanke Marmorsäulen, und an jeder, auf der Innenseite, wie beim Gebäude der Eumachia, eine Statuenbasis.

Diese Statuenbasen leiten uns hinüber zu einem weitem Schmuck des Forums, zu den zahlreichen, auf der offenen Fläche desselben errichteten Denkmälern, welche größtentheils in Reiterstatuen bestanden, wie aus der Form der auf unserm Plan angegebenen Basen hervorgeht. Es scheint, dass man seit der ersten Kaiserzeit mit der Errichtung dieser Monumente begann. Eines der ältesten derselben dürfte der in der Mitte der Südseite stehende, enge und niedrige Bogen sein: auf ihn hat Fiorelli mit Wahrscheinlichkeit eine trümmerhafte Inschrift (*I. R. N.* 2202 und 6377, 16; *C. I. L.* X, 805) bezogen, laut welcher er dem Augustus nach dem Jahr 12 v. Chr. gewidmet worden ist. Vermuthlich trug er, mit Marmorplatten und Säulen geschmückt (*cum ornamentis suis* sagt die Inschrift) die Reiterstatue des Kaisers. Zu jeder Seite erhebt sich eine gewaltige Basis; von beiden ist nur der Kern aus gelbem Tuff erhalten: sie waren ohne Zweifel mit Marmor bekleidet und trugen wohl jede mehrere Reiterstatuen. Dazwischen sind vier Basen für je eine Reiterstatue symmetrisch vertheilt; weitere vier, die sich am Südende der Ost- und

Westseite gegenüberstehen, und eine große, in der Axe des Forums, gegenüber der Abbondanzastraße, der eine ähnliche in dem nördlichen Theil, vor dem Jupitertempel, entspricht, vollenden den Schmuck des südlichen Theils des Forums.

Blicken wir nun weiter nach Norden, so zeigt sich uns eine auffallende Erscheinung. Auf der westlichen Seite finden wir eine ganze Reihe Basen für Reiterstatuen, dazwischen ziemlich genau in der Mitte (das Stück neben dem Jupitertempel nicht mit gerechnet) eine größere Basis, auf der mehrere, etwa drei, der gewöhnlichen Basen für Reiterstatuen neben einander gestanden zu haben scheinen, endlich hinter den Reiterstatuen, auf der der Porticus vorgelegten Stufe, vier Basen für einfache Statuen. Dagegen standen auf der Ostseite keine Statuen, und umgekehrt fehlen auf der Westseite die Statuen im Innern der Portiken. Es ist also in dieser Beziehung die Anordnung gemacht worden für den Anblick aus dem östlichen Umgange. Wer sich z. B. in der Vorhalle des Gebäudes der Eumachia befand, sah zunächst vor sich die in dieser Vorhalle selbst an den Säulen stehenden Statuen, weiterhin die der Westseite. Dagegen wer unter der gegenüberliegenden, westlichen Porticus stand, sah die Statuen dieser Seite von hinten, die der Ostseite gar nicht, da sie ihm durch die Säulen verdeckt wurden. Es ist dies dasselbe Verfahren, welches in Bezug auf die Schmalseiten befolgt ist, nur dass es uns hier viel natürlicher erscheint und nicht auffällt. Der höchste Gott ist gedacht als der ideale Betrachter des Forums: ihm zeigt keine Statue den Rücken, sondern alle sind entweder ihm oder der Längsaxe zugewandt; besonders reich aber sind sie an der ihm gegenüberliegenden Seite gruppiert. Es ist also die Ausschmückung des Forums in gewissem Sinne keine centrale, auf einen in der Mitte stehenden Beschauer berechnete, sondern es ist eine zweiseitige Anordnung befolgt, der Art, dass zwei Seiten vorzugsweise als sehend, die beiden anderen als gesehen behandelt sind. Und zwar müssen wir natürlich die sehenden, die Nord- und Ostseite, als die bevorzugten, vornehmeren betrachten. Unter diesem Gesichtspunkt wird uns die mangelnde Symmetrie der beiden Langseiten weniger auffallend erscheinen.

3. Das Forum triangulare.

Der zweite Hauptplatz der Stadt ist das nach seiner dem Dreieck sich nähernden Gestalt so genannte *Forum triangulare* neben dem großen Theater, welches es mit seiner westlichen Langseite begrenzt. Dasselbe liegt am südwestlichen Rande des Stadthügels, dessen Niveau jedoch hier bereits bedeutend niedriger ist, als am Forum civile (dieses hat 33,50, jenes nur 26 M. mittlere Höhe)³¹⁾; sein Boden ist jetzt bloße Erde, der Platz aber sorgfältig geebnet. Den künstlich steil gemachten Abhang (im S. und SW.) bekleidet eine etwa 6 M. hohe Futtermauer aus Lava-Incertum, welche hier die Stelle der Stadtmauer vertritt und durch in den letzten Jahren vorgenommene Ausgrabungen wieder sichtbar geworden ist. Am Südende des durch die niedrige Mauer 5 (Fig. 32) abgetrennten schmalen Streifens war nach Mazois eine breite, nach Süden führende Treppe: jetzt ist aber von derselben nichts zu sehn, und die Existenz

derselben ist wohl sehr zweifelhaft. Am Fuß des Abhanges sind antike Steinbrüche sichtbar (vgl. S. 47). An allen nicht an den Abhang stoßenden Seiten ist der Platz von Säulengängen umgeben und von Mauern eingeschlossen, so dass

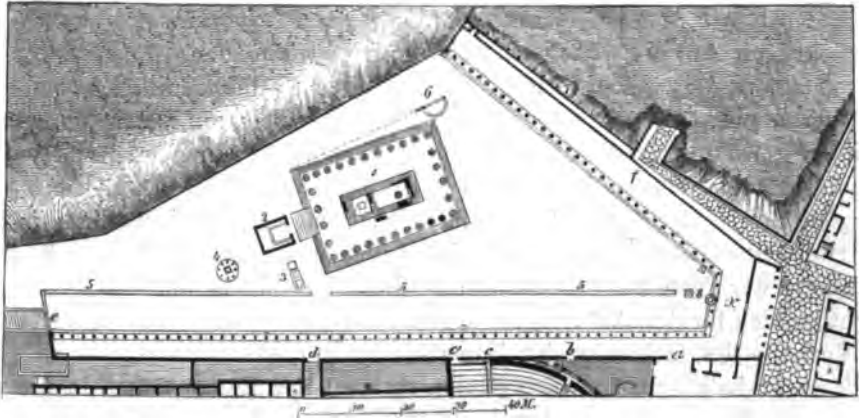


Fig. 32. Plan des Forum triangulare.

er nur durch die in diesen Mauern gelassenen Thüren betreten werden konnte. In der Mitte liegen die dürftigen Reste eines dorischen Tempels, welcher alle anderen Tempel Pompejis an Alter weit überragt.

Entstehung und Geschichte, Bedeutung und Bestimmung des Platzes werden uns klar werden, wenn wir seine Beziehung ins Auge fassen einerseits zu dem Tempel, andererseits zum Theater. Ohne Zweifel war hier von Alters her der geheiligte Platz, das Temenos des Tempels, und ist dies der Ursprung des Platzes. Ebenso unzweifelhaft aber hatte derselbe nicht von Anfang an diese Größe und seltsame Form. In dieser Form ist er das Resultat der benachbarten Anlagen, namentlich des Theaters (XXV) und der zu ihm gehörigen, später als Gladiatorenkaserne benutzten Porticus (XXVII): er entstand, indem man den bei der Einfügung dieser Anlagen in das Straßensystem übrig bleibenden Raum künstlerisch gestaltete. Zugleich aber wurde er in directe Beziehung zum Theater gesetzt. Von den vier Eingängen, durch welche man zum mittlern Theil des Zuschauerraumes gelangt, sind zwei, von den beiden, welche zum obern Theil führen, ist einer von hier aus zugänglich. Mit einem Theater mussten, wie Vitruv (V, 9, 1) vorschreibt, Säulenhallen verbunden sein, um bei plötzlich eintretendem Regen dem Publikum Zuflucht zu gewähren: sicher sollte diesem Zweck nicht nur die spätere Gladiatorenkaserne, sondern auch die Portiken des Forum triangulare dienen.

Außerdem aber bildete dieses mit seiner Vorhalle den stattlichsten, ja den einzigen monumentalen, daher sicher den officiellen und festlichen Zugang zum Theater. Freilich müssen wir, um dies zu verstehen, auf eine ältere Gestalt dieser Anlagen zurückgehen. Bei *d* führt eine (besser auf dem großen Plan ersichtliche) breite, monumentale Treppe über den auch hier künstlich steil gemachten Abhang hinunter. Ihr unterer Abschluss ist ihrer ganz unwürdig: sie endigt vor einer Quermauer, und man gelangt dann seitwärts über zwei



Ansicht der Vorhalle des Forum triangulare.



pfllegt ihn Fauces zu nennen, ein Name, den wir, obgleich seine Berechtigung zweifelhaft ist (vgl. oben S. 255), doch in Ermangelung eines andern beibehalten. Ein ursprünglicher und wesentlicher Theil des uns in Pompeji vorliegenden Haustypus war dieser Gang wohl nicht. Er fehlt auch in großen und stattlichen Häusern der Tuffperiode nicht selten; in einigen besonders alterthümlichen ist er erst später von einem der neben dem Tablinum liegenden Zimmer abgetrennt worden: so in der *Casa di Sallustio* (ferner in den Häusern VI, 13, No. 2 u. 6). Namentlich ließ man ihn aber da gern fort, wo durch ein Nebenatrium eine zweite Verbindung mit den hinteren Räumen ermöglicht war, wie in zwei großen Häusern in der Nähe des Brunnens mit dem Hahn (S. 241): VII, 15, 2 und *insula occidentalis* 11. Nur ganz ausnahmsweise wurden, der Symmetrie halber, zwei solche Gänge, einer auf jeder Seite des Tablinums, angelegt; in Pompeji finden wir dies in der *Casa dei Capitelli figurati* (oder *d' Arianna*, VII, 4, 31).

Mit der Anlage der Fauces hängt eine weitere Veränderung zusammen: das auf der betreffenden Seite neben dem Tablinum liegende Zimmer verlor jetzt seine Verbindung mit dem Atrium. Überhaupt aber musste es wünschenswerth sein, die beiden großen Zimmer neben dem Tablinum nicht mehr zum Atrium, sondern zu dem neuen Centrum des Hauses, dem Peristyl, in Beziehung zu setzen. Daher finden wir durchweg in den Häusern der Tuffperiode diese beiden meist als Triclinien benutzten Zimmer mit einer breiten Thür auf das Peristyl geöffnet, auch in den Häusern, welche keine Fauces haben. Sehr häufig sind die Thüren, mit welchen sie früher auf das Atrium, neben dem Tablinum, geöffnet waren, vermauert und in blinde Thüren verwandelt.

Durch die Fauces also betreten wir den privaten Theil des Hauses, dessen Mittelpunkt wiederum ein dem Atrium entsprechender offener, säulenumgebener Hof, 13 auf dem Plane Fig. 135, bildet, welcher den Namen des entsprechenden Theiles des griechischen Hauses, Peristylum, lateinisch Porticus erhalten hat. Das Peristylum ist jedoch bedeutend weiter offen, als das Atrium, immer von Säulen umgeben, welche oft einen obern Umgang trugen, und häufig in der mittlern Öffnung unter freiem Himmel als Garten, *xystus*, behandelt, wohl auch dann, wenn die Häuser einen eigenen Garten hinter sich hatten; häufig auch ist im Innern des Säulenumgangs ein Wasserbassin mit einem Springbrunnen oder einer Nische mit Wasserwerk, die *piscina* 14, angebracht, und diese wiederum nicht selten mit Blumenbeeten umgeben. Heiterkeit und Luftigkeit war hier der Hauptzweck der Anlage, weshalb wir auch die Säulen von leichter, meist korinthischer Ordnung und weit gestellt finden. In der Kaiserzeit, vermuthlich etwa seit der Zeit Neros, liebte man es, das dem Tablinum entsprechende Intercolumnium, und auch wohl das gegenüberliegende auf der Rückseite, dadurch auszuzeichnen, dass man sie weiter und höher machte als die übrigen. Wir finden daher häufig, dass mit den früher in gleichmäßigen Zwischenräumen stehenden Säulen ähnliche Veränderungen vorgenommen sind, wie die, welche wir im Hofe des Isistempels und in der Palaestra der größeren Thermen (S. 105 u. 218) beobachten konnten. Noch muss bemerkt werden, dass die Anlage des Peristyls bald mehr bald

weniger vollständig ist, indem manche, auch recht ansehnliche Häuser sich begnügen, die Säulengänge an drei Seiten herumzuführen, wie z. B. das Haus der schwarzen Wand (VII, 4, 59), das der *capitelli figurati* (VII, 4, 57) und noch viele andere. Hier wird die vierte Seite durch die oft mit Halbsäulen oder Pilastern verzierte Außenwand des Hauses gebildet. Auch an Häusern die nur auf zwei Seiten des Peristyls Säulengänge haben, fehlt es nicht; wir nennen als Beispiel die unten zu besprechende *casa d' Adone* (oder *della toletta dell' Ermafrodita*, VI, 7, 18). Und es kam auch in der Blüthezeit des Peristylbaues noch vor, dass man sich in einem reichen Hause, wie das des Epidius Rufus (IX, 1, 20), nach alter Weise mit einer quer vor dem Garten liegenden Säulenhalle begnügte. Um diesen Hof des Peristyls und seinen bedeckten Säulengang gruppieren sich nun die Privatgemächer der Familie, ähnlich wie die Zimmer des Vorderhauses um das Atrium. Hier finden wir zunächst die Schlafzimmer (*cubicula*) 15, in größeren Häusern bisweilen mit einem Vorzimmer, *procoeton* 15 α , verbunden, in welchem ein Diener schlafen konnte. Im eigentlichen Schlafzimmer ist manchmal noch der Platz für das Bett als Nische oder Alkoven γ von dem Hauptraum β abgetheilt. Doch ist diese letztere Sitte schon seit der ersten Zeit der römischen Colonie, der Zeit des zweiten Decorationsstils abgekommen: man begnügte sich seitdem, die Stelle des Bettes durch die Malerei der Wände und durch das Mosaikmuster des Fußbodens zu charakterisiren. Die Zahl der *cubicula* ändert sich natürlich nach dem Bedürfniss der Familie. Ferner begegnen wir den Speisezimmern, *triclinia* (16), so genannt von den drei Speisesophas oder Bänken, welche das Zimmer an drei Seiten umgeben, während die vordere vierte frei blieb, um der aufwartenden Dienerschaft Zugang zu dem in die Mitte gestellten Speisetisch zu gewähren. Gewöhnlich unterscheidet man ein Sommer- und ein Wintertriclinium (16 u. 16' auf dem Plane Fig. 135), deren ersteres in einer möglichst wenig sonnigen Lage angebracht wurde und gegen das Peristyl ganz offen war, wie die Alae und das Tablinum gegen das Atrium, um frische Luft einzulassen und die Aussicht auf das Peristyl mit seinen Blumen, Springbrunnen und sonstigen Decorationen zu gestatten. Das Wintertriclinium dagegen legte man an den sonnigsten Ort und öffnete es weniger weit, um den Zutritt der Luft abzuhalten. In großen Häusern steigt übrigens die Zahl der Speisezimmer auf eine bedeutende Höhe, und dieselben unterscheiden sich nicht allein in der angegebenen Art nach den Jahreszeiten, sondern sowohl nach der Größe wie nach der Pracht der Decoration, welche dem Aufwand der in ihnen gefeierten Mahle sich anpasste, und noch sonst in mancherlei Art. Die gewöhnlichen Triclinien fassten neun Personen. Für ganz große Gastmähler konnten, falls kein großes Speisezimmer (*oecus*) vorhanden war — ein besonders großes hat das Haus des Popidius Secundus — die Hallen des Peristyls und das Atrium benutzt werden. Näheres über die Einrichtung der Triclinien wird sich bei der Beschreibung einiger Häuser in Pompeji beibringen lassen. Ferner verdienen als das Peristylum umgebende Gemächer außer der Küche nebst Vorrathskammer, 17 auf dem Plane Fig. 135, besonders noch Erwähnung die *oeci* und *exedrae*, indem sie mehr als die später anzuführenden der Norm eines Mittelhauses angehören. Die *oeci*, von *οἶκος*, waren weite Säle, die größten Gemächer des

Privathauses, die eigentlichen Gesellschaftszimmer und deshalb so groß genommen, dass man zwei Triclinien in ihnen stellen konnte; ihre Lage ist nicht fest bestimmt. Unterschieden werden tetrastyle Oeci mit vier Säulen zum Tragen der Decke, korinthische mit doppelter Säulenreihe unbestimmter Zahl und aegyptische mit einer eigenen Einrichtung. Diese hatten nämlich eine untere und obere Säulenstellung; die Intercolumnien der letztern dienten als Fenster des erhöhten Mittelschiffs, während die Seitenschiffe in der Höhe der unteren Säulen einen äußern Umgang, einen erweiterten Balcon trugen. Endlich werden noch kyzikenische Oeci erwähnt, welche seltener im Gebrauch und besonders für den Sommer bestimmt waren, deshalb nach Norden sich öffneten und die Aussicht auf den Garten boten. Verwandt mit den Oeci waren die *exedrae* (20 auf dem Plan), zu deren Charakteristik es gehört, dass sie nach vorn ganz oder fast ganz offen waren; sie dienten zu beliebigem Aufenthalt, konnten aber auch als Speisezimmer benutzt werden. Häufig ist eine geräumige Exedra dem Tablinum gegenüber auf der Rückseite des Peristyls angebracht. Die Wirthschaftsräume, Küche mit Vorrathskammern, zu denen in größeren Häusern manchmal noch ein Backofen nebst Zubehör und auch wohl ein Bad hinzukommt, bilden nicht selten eine gesonderte dritte, meist neben dem Peristyl gelegene Abtheilung des Hauses. Ein besonders deutliches Beispiel bietet die *Casa del Laberinto*, mit Bad, Bäckerei und Stallung; aber auch das Haus des Faun ist so angelegt, ferner das größte der kürzlich ausgegrabenen Häuser, die *Casa del Fauno ubbriaco* (oder *del Centenario*) u. a. m.

Dies sind die Gemächer des normalen Mittelhauses. Das obere Geschoss enthielt außer den *cenacula* die Zimmer für die Sklaven, *ergastula*, Arbeitszimmer genannt. Manche Häuser haben hinter der Wohnung, andere seitlich neben den Wohnräumen einen Garten, auf den sich bei der erstern Anlage an der hintern Façade des Hauses ein Säulengang, *porticus*, 21, öffnet und der eine *Piscina*, Brunnen und Springbrunnen und eine künstliche Gruppierung von Bäumen und Sträuchern, Büschen und Blumen enthielt, falls er nicht wie in Pompeji z. B. der Garten im Hause des Pansa und ganz ähnlich derjenige im Hause des Epidius Rufus (Plan No. 116), sowie derjenige in einem dritten, namenlosen Privathause (Plan No. 86), bei denen noch heute die Art der antiken Bestellung völlig erkennbar ist, zu Gemüsebau verwendet wurde. Manche Häuser mit sehr kleinem Gartenraum halfen durch auf die Hinterwand gemalte Bäume, Sträucher und Blumen aus, und hatten den *Xystus* im Peristyl. In mehreren Fällen, deren zwei als Beispiele ausgehoben werden mögen (Fig. 144), kann man die durchaus architektonisch symmetrische Anlage der Beete noch erkennen, indem dieselben mit hochkantig gestellten Ziegeln eingefasst sind. Der Geschmack solcher Anlagen ist in der modernen italienischen Gartenkunst ein ganz ähnlicher geblieben, so sehr die Anlagen selbst gewachsen sein mögen. Das erste Beispiel (*a*) ist aus dem hintern Peristyl der *Casa dei capitelli colorati*, das zweite (*b*, jetzt nicht mehr erhalten) aus derjenigen der *capitelli figurati*, welche beide (Plan No. 63 u. 61) dicht bei einander unter Nr. 31 und 57 in der Insula VII, 4 liegen. In einem Falle, soviel bisher bekannt, ist ein von jeder Wohnung abgesonderter, offener Gemüsegarten mit gut erhaltener Beetanlage, eine Handelsgärtnerei, gefun-

den worden, in welchem nur in der einen Ecke eine Zelle als Wohnung des Gärtners angebracht ist (Plan No. 84; vergl. unten im zweiten Abschnitte dieses Capitels).

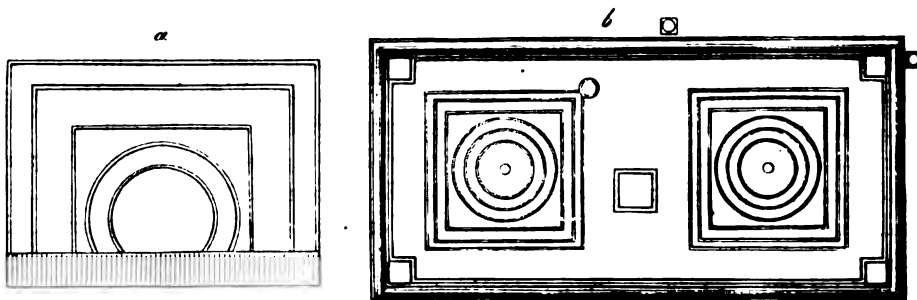


Fig. 144. Beetanlage in den Xysten zweier pompejanischen Häuser.

Grenzte ein Haus mit mehreren Seiten an Straßen, wie in dem Plane Fig. 135 angenommen ist, so sorgte man für eigene Ausgänge aus dem Hinterhause 22, welche den Namen *posticum* führten und dem Wirthschaftsverkehr einen kürzern oder zweckmäßigeren Weg öffneten, als derjenige durch das Vorderhaus war, und zugleich dem Hausherrn gestatteten, den im Vorderhause wartenden Clienten auszuweichen, *postico fallere clientem*. Endlich ist noch zu erwähnen, dass meistens, und so auch in dem Plane Fig. 135, die Häuser von einer Reihe von Läden 23 umgeben sind, die aus einem oder ein paar größeren oder kleineren Räumen bestehen, und von denen oft einer (24 im Plane Fig. 135) mit dem Innern des Hauses in Verbindung stand, so dass in ihm offenbar der Besitzer des Hauses sein Gewerbe trieb und seine Waaren feil hatte oder durch Slaven feil halten ließ. Die übrigen Läden wurden vermietet, oft mit Beigabe eines kleinen Zimmers im ersten Stock, einem *cenaculum*, *maenianum* oder einer *pergula*, wie dies in einer unten beizubringenden Vermietungsanzeige ausdrücklich gesagt ist. Auch wurden *cenacula*, *maeniana* und *pergulae* allein vermietet, und es sind außer vielfachen Eingängen und Treppen zu abgetrennten Miethwohnungen seit den neueren vorsichtigen und conservativen Ausgrabungen mehrer solcher kleine Miethwohnungen im obern Stockwerk, zum Theil mit vorspringenden Erkern, aufgefunden worden. Namentlich ist dies der Fall in der kleinen Gasse *del balcone pensile*, in welcher mehrere Häuser neben einander, wie dies die verkohlt aufgefundenen und jetzt erneuerten Balken beweisen, ziemlich weit über die Straße vorspringende Erker (*maeniana*) gehabt haben. Von diesen hat einer, von dem Fig. 145 eine Ansicht bietet, durch Erneuerung des Holzwerkes vollkommen erhalten werden können. Er findet sich in dem nach ihm benannten Hause *del balcone pensile* (Plan No. 79), einem an sich weder großen, noch besonders ausgezeichneten oder merkwürdigen Hause, obgleich dasselbe in seinen privaten Theilen anmuthig genug erscheint. Von diesen sticht das vermietete Maenianum gewaltig ab. An dem ziemlich tiefen aber wenig breiten Hausflur liegt rechts ein von der Wohnung wahrscheinlich unabhängiges ganz schmuckloses und von der Straße aus durch zwei vergitterte Fenster nothdürftig erleucht-

tetes Zimmer, wenn es ein solches und nicht vielmehr ein Stall war; links ist ein ähnlicher noch unansehnlicherer, wüster Raum. Unmittelbar hinter der



Fig. 145. Maenianum der *Casa del balcone pensile*.

Thür, die vom Hausflur in diese Räume führt, liegt die jetzt wiederhergestellte hölzerne Treppe, über die man in die kleine Miethwohnung hinaufsteigt. Dieselbe besteht aus drei wenig geräumigen, durch Thüren verbundenen Zimmern, welche zum größten Theile freilich über dem Hausflur und dem stallartigen Zimmer liegen, zum Theil aber als Erker über die Straße vorspringen, auf welche sie sich mit nicht allzu kleinen Fenstern öffnen. Ihr Fußboden ist von *opus Signinum* hergestellt, die Wände sind ganz einfach bemalt. Der Umstand, dass man in einem dieser Zimmer einen Gladiatorenhelm fand, legt den Gedanken nahe, dass sie von einem, wahrscheinlich ausgedienten Gladiator bewohnt gewesen sind. Die Thür des Privathauses, zu dem diese kleine Miethwohnung gehört, lag im Hintergrunde des Ostium; schloss sie der Hausherr, so war er von der Miethwohnung abgetrennt, mit der er freilich einen gemeinsamen Hauseingang zu benutzen hatte.

Das Vermiethen solcher überflüssigen Räumlichkeiten der Häuser war ein nicht unbedeutender Erwerbszweig, und andererseits lässt uns die Masse der Läden dieser Art in Pompeji, deren in jener Vermiethungsanzeige allein mehrere Hundert einer Besitzerin gehörende angeboten werden, auf die Lebhaftigkeit des Verkehrs schließen.

Außer den genannten Gemächern enthalten große Häuser deren noch eine ganze Reihe zu den verschiedensten Zwecken: ein Bibliothekzimmer, ein Gemäldezimmer (*pinacotheca*), ein *sphaeristerium* zum Ballspiel, ein *aleatorium* für sonstige Spiele, und viele andere, welche der Luxus dem Bedürfniss hinzufügte, die uns aber größtentheils für Pompeji nicht interessiren

oder, wo sie sich finden, gelegentlich besprochen werden können. Vielfach findet man auch noch eine kleine Hauscapelle (*sacellum*, *sacrarium*), am häufigsten in einer Ecke des Atriums, bisweilen auch am Peristyl, wie z. B. im Hause des tragischen Dichters. An die Stelle derselben tritt häufig eine bisweilen als Aedicula gestaltete Nische in der Wand, in welcher die kleinen Bronzefiguren der Laren aufgestellt wurden, oder auch nur eine die Laren und den Genius familiaris darstellende Wandmalerei. Unter dieser Nische oder dieser Malerei ist manchmal, aber nicht immer, ein kleiner Altar angebracht; vielfach half man sich mit kleinen tragbaren Altären aus Stein oder Thon. Diese einfacheren



Fig. 146. Sacrarium in dem Hause No. 117 im Plane.

Heiligthümer finden sich besonders häufig in der Küche. Ein Beispiel einer im Stil der letzten Zeit Pompejis besonders reich mit Stuckornamenten verzierten Hauscapelle stellt Fig. 146 nach photographischer Aufnahme dar; es befindet sich im Atrium des im großen Plane mit No. 117 bezeichneten, neben demjenigen des Epidius Rufus an der *Strada della casina dell' aquila* liegenden Hauses des Epidius Sabinus (IX, 1, 22).

Keller (*hypogaea* oder *apogaea*) im eigentlichen Sinne, wie wir sie bauen, sind in Pompeji nicht häufig, denn die nur halb unterirdischen Räume, welche sich vielfach aus der Unebenheit des Terrains ergeben, können nicht eigentliche Keller genannt werden. Solche halb unterirdische Räume finden sich namentlich unter den großen Kaufmannshäusern am Südwestabhange des Stadthügels, unter der *Casa dell' Ancora*, unter der *Casa di Marte e Venere* (Plan No. 66) und noch öfter. Als wirklichen Keller müssen wir dagegen die Kryptoporticus der *Villa suburbana* bezeichnen, welche, nach den dort gefundenen Amphoren zu urtheilen, auch zu ähnlichen Zwecken wie unsere Keller gebraucht wurde. Ein wirklicher Keller findet sich ferner unter dem Hause des Caecilius Jucundus (V, 1, 26), unter der *Casa del Fauno ubbriaco (del Centenario)*, unter der *Casa del Centauro* (VI, 9, 5; Plan No. 38), wo im Keller die Küche mit dem Larenheiligthum war, über ihm aber, auf jetzt eingestürzten Wölbungen, der Garten. Der merkwürdigste aber ist derjenige in dem Hause des N. Popidius Priscus, früher *Casa dei marmi*, am *Vicolo del panattiere* (VII, 2, 20; Plan No. 71), welcher sich seitwärts am Peristyl und zum Theil unterhalb desselben befindet. Aus diesem steigt man auf einer gradeaus geführten Treppe von zwölf Stufen in denselben hinab und befindet sich dann zunächst der Hauscapelle oder dem *sacellum* des *custos fontis* gegenüber, d. h. zwei Nischen mit davorstehendem Altar. Links erstreckt sich der Keller in zwei Abtheilungen, in deren erster sich der früher (S. 238) schon erwähnte tiefe Brunnen befindet. Der Keller ist mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe bedeckt, durch welches Lichtöffnungen nach dem Peristyl hin gebrochen sind, während er sich gegen die Treppe mit zwei rundbogigen Eingängen öffnet; in seinem Grunde ist eine wie eine große Badewanne gestaltete Abtheilung, in welcher bei der Ausgrabung Kalk gefunden wurde.

Schließlich muss hier noch ein Wort über die gangbare Nomenclatur der Häuser in Pompeji gesagt werden, der man, weil dies zur Verständigung nothwendig ist, folgen muss, obgleich die Namen nur selten gut gewählt sind. Einen Theil der Häuser hat man nach den Namen genannt, welche in den auf die Wände gemalten Wahlempfehlungen vorkommen, und welche man, abgesehen von wenigen Ausnahmen, mit Unrecht auf die Besitzer oder Bewohner bezog; so sind getauft worden z. B. die Häuser des Modestus, Pansa, Fuscus, Sallustius, Pomponius u. a. Zweitens entnahm man Häusernamen den Titeln der hohen Herrschaften, in deren Gegenwart und zu deren Ehre die Häuser oder einige Räume derselben ausgegraben wurden; so sind benannt die Häuser des Königs von Preußen, des Kaisers von Russland, der Königin von England, des Großherzogs von Toscana u. a. Drittens benannte man die Häuser nach auffallenden Eigenthümlichkeiten der Decoration oder des Hausraths oder nach Hauptbildern oder irgend einem sonstigen Merkmal; von der

Art sind z. B. die Namen der Häuser der bemalten und der Figurencapitelle, der schwarzen Wand, der Mosaikbrunnen, des Centauren, des Apollo, der Jagd; ferner der Silbergeschirre, der Glasvasen, des eisernen Heerdes, oder des Labyrinths, des Schiffes, des Ankers, des Bären, der fünf Gerippe. Endlich viertens hat der erkennbare oder vermuthete Stand des frühern Eigners zur Benennung der Häuser geführt, was z. B. von denen des Bildhauers, des Chirurgen, des tragischen Dichters u. A. gilt. Erst in der neuesten Zeit sind die Häuser, meistens nach sicheren Merkmalen und Zeugnissen, besonders häufig auf Grund der dort gefundenen Petschafte, mit dem Namen ihrer einstmaligen letzten Besitzer belegt, und sind diese Namen auf Marmortafeln eingehauen neben den Hauptthüren angebracht worden; so bei den Häusern des Siricus, des L. Clodius Varus, des P. Paquius Proculus, des M. Lucretius, des M. Gavius Rufus, des N. Popidius Priscus, des L. Caecilius Jucundus u. m. a. — Nach diesen Bemerkungen wird jede Polemik gegen die früher gangbare Nomenclatur und selbst das »sogenannt« vor den älteren Namen überflüssig erscheinen. Die wenigen richtigen sollen als solche bemerkt werden und sind in dem angehängten Verzeichniss und im Register zum Plane dadurch kenntlich gemacht, dass ihre Bezeichnung in lateinischer Sprache gegeben ist, so z. B. *domus M. Gavii Rufi*, *domus M. Epidii Rufi* u. s. w.

Unsere Musterung einer Auswahl charakteristischer Häuser Pompejis beginnen wir nach dieser Einleitung mit ein paar der kleinsten Häuser, die eben nur dem nackten Bedürfniss eines wenig begüterten Einwohners entsprechen.

(No. 1.) Das erste dieser Häuser am *Vico di Modesto*, 16 im Plan (VI, 2. 29), enthält eben nur die Theile, die durchaus nothwendig sind. Vor dem Hause befindet sich eine Bank *a*, auf welcher die Familie die freie Luft genoss,

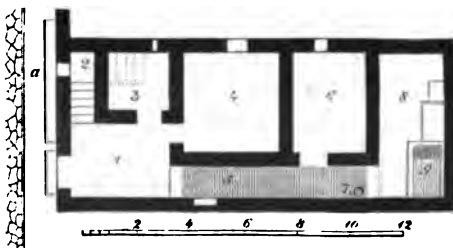


Fig. 147. Plan eines kleinen Hauses.

da das Haus weder Atrium noch Peristyl enthält. Durch die Hausthür gelangt man auf einen bedeckten Hausflur 1, von dem sogleich links die Treppe 2 in das obere Geschoss führt und von dem man ebenfalls links in das Zimmer des Slaven 3 gelangt. 4 ist das am sorgfältigsten ausgemalte Zimmer des Hauses, also wohl ein Speisezimmer, 6 vielleicht ein Schlafzimmer; alle diese drei Zimmer

erhalten ihr Licht durch Fenster, welche auf den Garten des Hauses des Salust (s. unten) gehen. Der durch den bedeckten Gang 5 zugängliche Raum 8 diente zugleich als Garten und Küche: das Dach senkte sich gegen die rechte hintere Ecke und hatte hier ein Compluvium; zwischen den Umfassungsmauern des gemauerten Impluvium 9 und den Wänden ist ein etwa 0,15 M. breiter Zwischenraum gelassen, welcher mit Erde gefüllt war und in welchem man Blumen zog: eine Vorrichtung, die in ähnlicher Weise nicht selten gefunden wird. Links daneben liegt der Heerd und der Abtritt. Eine Cisterne ist nicht vorhanden, das Regenwasser konnte durch eine bedeckte Rinne auf die Straße

abgelassen werden; bei 7 ist ein kleines rundes gemauertes Bassin unbekannter Bestimmung. Weitere Wohnräume haben wir uns im obern Geschoss zu denken. Es ist interessant zu beobachten, wie die Anordnung um eine Art Atrium (1) und etwas dem Garten und Peristyl Ähnliches auch in den kleinsten Wohnungen so viel wie möglich durchgeführt wird.

(Nr. 2.) ¹²³⁾ Das zweite Haus, 51 α im Plan, liegt am nördlichen Theil der Stabianer Straße (V, 1, 28). Es mag, seiner Bauart nach, aus den früheren Zeiten der römischen Colonie stammen und gehörte, wie wir aus einer noch zu erwähnenden Inschrift entnehmen, dem M. Tofelanus Valens. In der linken Wand des gleich an der Straße verschlossenen Ostiums 1 ist die als Aedicula geformte Nische für die Larenbilder angebracht, welche, aus Bronze, in den Boden derselben eingelassen waren. Weiter gelangen wir in das kleine Atrium 2, welches nicht die gewöhnliche Bedachung mit dem Compluvium in der Mitte hatte. Vielmehr neigte sich das Dach gegen die Rückseite, und hatte eine Öffnung nur in der linken hintern Ecke, über dem dort befindlichen aufgemauerten Bassin, in welches das Regenwasser fiel und aus welchem es durch eine Öffnung am Boden und eine bedeckte Rinne

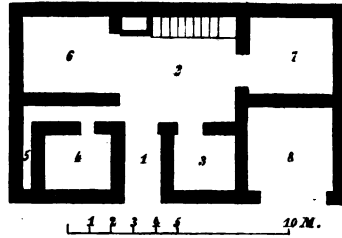


Fig.148. Haus des M.Tofelanus Valens.

auf die Straße geleitet werden konnte. Über den Mangel eines Gartens hat sich der Hausherr in sinniger Weise dadurch zu trösten gewusst, dass er auf die Wände der linken hintern Ecke des Atriums, so weit sie dem erwähnten Impluvium entsprechen, über einem hohen rothen Sockel auf gelbem Grunde Pflanzen und Vögel malen ließ, so dass es scheinen sollte, als sähe man hier in einen Garten. 3 ist offenbar das Schlafzimmer des Slaven (schwerlich hatte diese Familie mehr als einen); die Wände haben einen hohen Sockel aus Ziegelstuck, weiter oben groben weißen Stuck; in der rechten hintern Ecke ist die Wand durchbohrt, um von hier aus den Querbalken (*sera*) vor die Hausthür schieben und wieder fortziehen zu können. 7 war das Schlafzimmer des Hausherrn und seiner Familie: seine Thür konnte von Innen durch einen Querbalken geschlossen werden. 6, mit weiter Öffnung auf das Atrium, war wohl ein Speisezimmer. Die Bestimmung von 4 können wir nicht feststellen: es konnte als Wohnzimmer oder Schlafzimmer dienen; in einer frühern Periode wird es wohl die Küche gewesen sein, denn wir finden gleich daneben den gewöhnlich mit der Küche verbundenen Abtritt 5. In späterer Zeit, wohl nach der Zeit des Augustus, gab man dem Hause ein oberes Geschoss, welches sich über alle unteren Räume mit Ausnahme des Atriums erstreckte und durch die in das Zimmer über 7 einmündende Treppe an der Rückseite des Atriums zugänglich war. Hierher wird man dann auch wohl die Küche verlegt haben, da wir eine solche im Erdgeschoss nicht finden. Im übrigen scheinen die oberen Räume sehr bescheiden gewesen zu sein; sie hatten auf die Straße enge Schlitzfenster, nur der über 4 und 5 liegende Raum ein etwas größeres. Links am Atrium, zwischen 6 und dem Gange zu 4 und 5, ist eine kleine Marmortafel eingemauert mit der Inschrift: *M. Tofelano M. f. Valenti, quod amico*

donavi IIS n. I, welche so erklärt wird, dass ein Freund dem Hausherrn diese Inschrift nebst einem dabei aufgestellten Gegenstand, etwa dem Hermenbildniss desselben, schenkte, und zwar in der Form, dass er ihm beides um einen Sesterz (22 Pfennige) verkaufte.

(No. 3.) Endlich das dritte Beispiel dieser kleinsten Häuser (103 a im Plan) liegt hinter dem Hause des M. Holconius an der Straße des Isistempels, ist allerdings ziemlich stark zerstört, aber in der Bestimmung seiner Räume doch noch mit hinlänglicher Sicherheit zu erkennen. Ein ziemlich langer Hausflur 1 zwischen zwei nicht zum Hause gehörenden Läden führt in einen atriumartigen Hof 2, an welchem im Hintergrund eine Cella 3 und, von einem kleinen Corridor 4 her zugänglich, ein ziemlich geräumiges Triclinium 5 liegt, welches sich mit einem breiten Fenster auf einen rechts abzweigenden Gang 6 öffnet. Dieser führt gradaus in die Küche 7, in welcher neben dem Heerd in der linken Ecke sich ein großer eingemauerter Kübel findet, während rechts, aber von der Küche abgetrennt, der Abtritt 8 angebracht ist. Die Schlafzimmer werden, wie bei No. 1, im Obergeschoss gelegen haben und die Treppe, welche nicht mehr nachweisbar ist, wird ähnlich wie bei No. 2, in dem atriumartigen Hofe 2 gewesen sein.

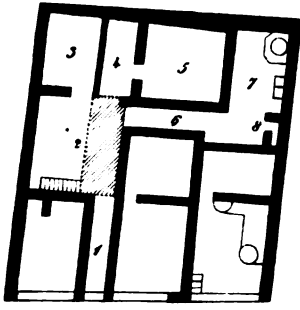


Fig. 149. Plan eines dritten kleinen Hauses.

(No. 4.) Bei nur wenig größerer Ausdehnung zeigt das folgende Haus, welches neben dem unter No. 3 besprochenen an der Straße des Isistempels liegt (VIII, 4, 34; Plan No. 104 a), nicht allein ein tetrastyles Atrium, sondern in einigen seiner wenigen Gemächer namhafte Bilder. Die Hausthür führt ohne jede Art von Ostium unmittelbar in das, wie schon gesagt, tetrastyle Atrium 1 mit einem ungewöhnlich großen Impluvium in der Mitte. Rechts und links umgeben dies Atrium zwei schmucklose Räume 2, 3, von denen 2 eine Thür und zwei große Fenster, 3 zwei Thüren und ein großes Fenster hat. Von dem Stuck der Wände ist hier und im Atrium nichts erhalten. Offenbar sind dies Arbeitsräume, Werkstätten, und hat man das Compluvium nur deshalb so groß gemacht, um ihnen das nöthige Licht zuzuführen. In 3 liegt an der Straßewand ein Haufe zerstoßener Ziegel, wie man sie zum *opus Signinum* brauchte; an der linken Wand des Atriums liegt ein Haufe Kalk, und links vom Eingange eine Lavaschwelle und eine große neue Travertinschwelle, aus drei Stücken bestehend, lang zwischen den Antepagmenta 4,52 M. Wir dürfen aus diesen Funden, namentlich aus der Schwelle, welche in diesem Hause

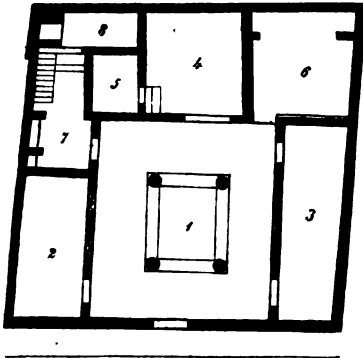
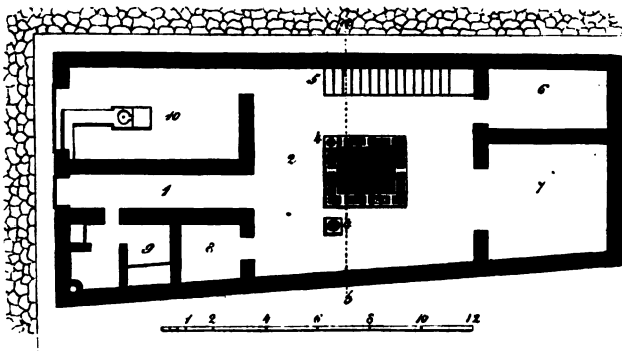


Fig. 150. Kleines Haus mit tetrastylem Atrium.

wand ein Haufe zerstoßener Ziegel, wie man sie zum *opus Signinum* brauchte; an der linken Wand des Atriums liegt ein Haufe Kalk, und links vom Eingange eine Lavaschwelle und eine große neue Travertinschwelle, aus drei Stücken bestehend, lang zwischen den Antepagmenta 4,52 M. Wir dürfen aus diesen Funden, namentlich aus der Schwelle, welche in diesem Hause

nicht zur Verwendung kommen konnte, auf das von dem Hausherrn betriebene Gewerbe schließen; er wird ein Unternehmer (*redemptor*) von Bauarbeiten gewesen sein. Im Hintergrunde, an der Stelle des Tablinums, liegt ein über zwei Stufen zugängliches großes Speisezimmer (Triclinium oder Oecus), 4. Dasselbe ist stattlich geschmückt; es hat rothe und gelbe Wände mit reichen, phantastischen Architekturmalereien letzten Stils, und in denselben als Mittelbilder auf der Hinterwand Herakles bei Omphale (Hlbg. No. 1136), rechts eine der unerklärten Darstellungen aus dem Kreise der Lichtgottheiten (Hlbg. No. 971), während dasjenige links die vom Stier geschleifte Dirke darzustellen scheint. Auf den Seitenfeldern der Wände sind außerdem noch in schwebenden Figuren die Jahreszeiten (Hlbg. No. 978, 982, 988, 1002), Nike (910) und Eros (686. 675) gemalt. In der linken vordern Ecke dieses Tablinum führen drei Stufen zu der Thür eines angrenzenden, auch im letzten Stil ausgemalten Cubiculum 5, in dem wir an der Eingangswand eine Darstellung von Phaedra und Hippolytos (Hlbg. No. 1245), gegenüber eine solche des Endymion (956) finden, während auch hier das dritte Bild an der Wand rechts vom Eingange zerstört ist. Die linke ist von einem Fenster durchbrochen, welches diesem Gemache vom Atrium her Licht schafft. In dem Raum 6 rechts vom Tablinum, welcher durch zwei kurze Wandstücke in zwei Theile getheilt wird, sind die Wände unten mit Ziegelstuck, oben mit rohem weißen Stuck bekleidet. Ohne Zweifel diente dieser Raum in nicht näher bestimmbarer Weise dem Gewerbsbetrieb: jene beiden Wandstücke sollen nur ermöglichen, den entsprechenden Raum des Oberstocks in mehrere Zimmer zu theilen. Links am Atrium liegt die Küche 7 mit Heerd und Abtritt und der Treppe zum Obergeschoss. An dieser Treppe vorbei gelangt man endlich in die dunkle Speisekammer (*cella penaria*) 8. — Die eigentlichen Wohnräume der Familie waren im Oberstock. 4 wurde sicher nur benutzt, wenn man Gäste hatte, 5 war entweder ein Gastzimmer oder das Schlafzimmer des Hausherrn, der seinen Werkstätten nahe bleiben wollte. Oben war ein Gang über 8, an welchem ein Cubiculum über 5 lag, und durch welchen man zu einem Speisezimmer über 4 gelangte. Von da kam man in ein größeres Zimmer über dem vordern Theil von 6; aus diesem in ein Schlafzimmer mit erhöhtem Platz für das Bett über dem hintern Theil von 6 und in eine Kammer mit nur roh gemalten Wänden über der rechten hintern Ecke desselben Raumes.

Fig. 151. Plan der *Casa di Modesto*.

(No. 5.) Das Haus, dessen Plan die obenstehende Fig. 151 zeigt, kaum ausgedehnter, als das vorige, und bekannt unter dem Namen der *Casa di*

Modesto, liegt an der Ecke des *Vicoletto di Mercurio* und dessen *di Modesto* (VI, 5, 13; im Plan No. 24). Es ward in der ersten Zeit der römischen Colonie mit Benutzung von Theilen eines ältern Hauses erbaut und ist durch zwei Umstände besonders interessant. Erstens nämlich enthielt es vorzügliche Gemälde zum Theil mythologischen Inhalts, so namentlich nach einigen Angaben in dem Gemache 6, nach anderen, weniger wahrscheinlich, im Atrium, jetzt völlig zerstört und spurlos verschwunden (Hlbg. No. 1329), die bekannte Scene aus der Odyssee (X, 315 ff.), wo Kirke dem Odysseus das zauberische Weinmuß gemengt hat, und eben ihm, auf dessen Verwandlung sie hofft, gebietet, zu den Genossen in den Kofen zu wandern, als Odysseus

. das Schwert von der Hüfte sich reißend,
Rannt' auf Kirke hinan wie voller Begier zu ermorden;
Doch laut schrie sie und eilte gebückt ihm die Kniee zu fassen.

Das ist genau dem Dichter folgend und doch in trefflicher malerischer Auffassung wiedergegeben (abgeb. bei Mazois II, pl. 43). Ein zweites Gemälde, Achill auf Skyros darstellend (Hlbg. No. 1299), ist gleicherweise zerstört und nur in älteren Zeichnungen überliefert. Zweitens ist dieses Haus zur Besprechung geeignet, weil wir dabei Gelegenheit haben werden, einen durch die Autorität Mazois' verbreiteten Irrthum zu berichtigen, als ob wir nämlich hier ein Beispiel des *Atrium displuviatum* (s. oben S. 259) hätten. Indem wir also in Fig. 152 den von Mazois restaurirten Durchschnitt geben, müssen wir bemerken,

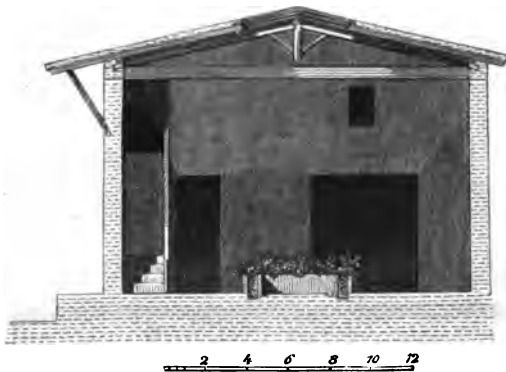


Fig. 152. Restaurirter Durchschnitt auf der Linie a—b.

dass die Restauration des Daches falsch, dasselbe vielmehr, wie gewöhnlich, nach innen geneigt zu denken ist. Jene Meinung nämlich stützt sich ausschließlich auf die in der That vorhandenen Löcher für einige schräg aufstehende Latten oder dünne Balken, wie sie auf dem Durchschnitt links den Dachvorsprung unterstützen. Diese Löcher aber liegen nicht mehr als 2,30 M. über dem Fußboden des Atriums (der Durchschnitt giebt sie zu hoch an), das Dach

könnte also da, wo es die Wand trifft, allerhöchstens 3,50 M. hoch gewesen sein, und müsste in derselben Höhe auch die gegenüber liegende Wand getroffen haben. Da aber diese bis zu 5 M. unversehrt erhalten ist, so können wir vollkommen feststellen, dass dies nicht der Fall war, dass also jene schrägen Balken eine andere Bedeutung hatten, etwa ein kleines Dach, unabhängig von dem des Hauses, zum Schutze des Fußweges trugen. Auch findet sich von den bei Vitruv erwähnten Röhrenleitungen keine Spur; das Wasser müsste also, wie auch Mazois annimmt, nach außen abgeflossen sein, das heißt nach rechts in den Garten des Nachbarn, was doch schwerlich zulässig war. Dagegen sieht man in der rechten Wand in der Höhe von 5 M.,

genau der Vorder- und Rückseite des Impluviums entsprechend, zwei größere Kalksteine, oberhalb deren die Mauer nicht erhalten ist: wahrscheinlich lagen auf ihnen die gewöhnlichen Querbalken des tuscanischen Atriums. Falsch ist ferner in dem Durchschnitt das Impluvium, welches in Wahrheit nicht nur durch die es umfassenden Mauern, sondern auch, wie gewöhnlich, durch eine Vertiefung im Fußboden gebildet wird; die erwähnte Mauer enthält, wie Plan und Durchschnitt zeigen, eine rinnenartige Vertiefung, welche diente, um Erde zur Zucht einiger Blumen aufzunehmen. Zwei Mündungen der Cisterne sehn wir in 4 neben dem Impluvium. Links im Atrium ist die Treppe 5, welche zu zwei Gemächern im obern Geschoss führt, deren allerdings lediglich vermuthete Fenster der Durchschnitt zeigt. Die Treppe ist aus ihren untersten Steinstufen deutlich zu erkennen, und soll der Symmetrie wegen auf der entgegengesetzten Wand in Malerei wiederholt gewesen sein, was aber schwerlich in der That der Fall war. Von den sorgfältig im Stil der letzten Zeit Pompejis ausgemalten Zimmern auf der Rückseite des Atriums können wir in 6 das Schlafzimmer des Hausherrn vermuthen; für 7, an dessen Hinterwand eine Darstellung von Phrixos und Helle (Hlbg. No. 1252) gemalt und, wenngleich ziemlich zerstört, noch an Ort und Stelle ist, während ein Adonis (Hlbg. No. 343) an der Wand rechts jetzt gar nicht mehr erkannt werden kann, wird der Name Oecus am ehesten passen. 8 ist das Zimmer des Slaven, 9 die Küche mit Heerd, Abtritt und einer Thonröhrenleitung aus dem Oberstock; 10 ist ein mit dem Innern des Hauses in Verbindung stehender Laden mit einer gemauerten Ladenbank, an deren Ende eine auch sonst häufig begegnende Vorrichtung angebracht ist, um ein Gefäß über Feuer zu halten: es wurden hier also warme Speisen verkauft.

Doch genug dieser kleinen Häuser; die gegebenen Beispiele, die sich bedeutend vermehren ließen, werden genügen, um klar zu machen, wie man die regelmäßige Grundanlage möglichst festzuhalten strebte, wie dieselbe aber doch nach den Bedürfnissen und den räumlichen Bedingungen vielfach abgeändert werden musste. Wenden wir uns zu der Betrachtung einiger Häuser mittlerer Größe, um auch bei ihnen die Entfaltung und die oft geistreiche Modification des Principis zu beobachten.

(No. 6.) Als ein erstes Beispiel wählen wir die nach ihren Hauptbildern sogenannte *Casa della toletta dell Ermafrodito* oder *di Adone ferito*, jetzt *domus M. Asellini*, an der Mercurstraße, VI, 7, 18 (No. 29 im Plan), ausgegraben 1835—1836. Das Haus stammt in seinen wesentlichen Bestand-

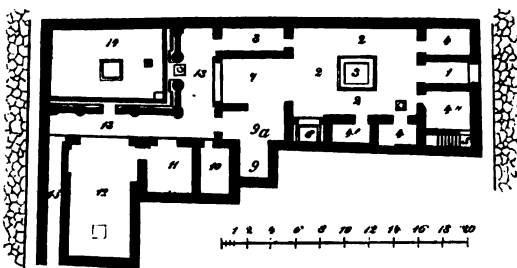


Fig. 153. Plan der *Casa della toletta dell Ermafrodito*.

theilen, einschließlich des Peristyls, aus der Tuffperiode; einem ältern Umbau verdanken die Zimmer 9, 10, 11 ihre Entstehung; durch einen spätern, in der letzten Zeit Pompejis, ward 12 vergrößert und das Haus

mit dem Nachbarhause durch 15 verbunden. Decorationsreste ersten Stils bewahrt 4 rechts vom Eingang. Einfache Decorationen dritten Stils, aus der Zeit nach dem frühern Umbau, sind in demselben Cubiculum 4, im Atrium und in 9 erhalten; alle übrigen Malereien zeigen den Stil der letzten Zeit.

Zur Verständigung über die Räumlichkeiten und deren Bestimmung werden hier wie bei den folgenden Plänen wenige Worte nebst dem Verweis auf die Zahlen des Planes genügen, denen andere Notizen hinzugefügt werden sollen, wo die aufgefundenen Gemälde, Sculpturen oder Mobilien dazu veranlassen. Die Façade ist schmucklos; ursprünglich traten die Thürpfosten als Pilaster vor, später aber ist alles gleichmäßig mit grobem weißen Stuck überzogen worden. Auf den Pfosten der 4,20 M.-hohen Thür liegen statt der Capitelle einfache rechteckige Tuffblöcke, wie häufig in Häusern der Tuffperiode. 1 Eingang oder Ostium mit der Thür unmittelbar an der Straße und einer zweiten Thür bei der Einmündung ins Atrium; 2 Atrium; 3 marmorbekleidetes Impluvium; 4 Cubicula, von welchen das rechts vom Eingang, durch einen schwarzweißen Mosaikfußboden ausgezeichnet, vielleicht vom Hausherrn selbst benutzt wurde; das zweite links am Atrium 4', dessen Wände nur mit Ziegelstuck bekleidet sind, war wohl für einen Sklaven bestimmt; 4" Durchgangsraum zur Treppe 5: sowohl 4" als 5 waren früher von der Straße zugänglich; 6 Platz eines großen Schrankes, dessen gemauerter Untersatz erhalten ist: wie schon oben (S. 261) bemerkt, ist in vielen Häusern eine der Alae ganz oder zum Theil, je nach ihrer Größe, durch einen solchen Schrank ausgefüllt worden, wie es scheint, nicht vor der Zeit des dritten Decorationstils; für eine zweite Ala gegenüber war bei dem beschränkten Areal kein Raum; 7 Tablinum, aus dem man über eine Stufe in das höher liegende Peristyl 13 gelangt; 8 Fauces; links am Tablinum, wo das Areal breiter zu werden beginnt, liegt an einem gangartigen Vorraum 9a ein Gemach 9, welches wir als die hierher verschobene Ala betrachten können, angelegt als man die eigentliche Ala in einen Schrank verwandelte; 10 Cubiculum mit einigen weniger bedeutenden und schlechterhaltenen Gemälden bakchischen Inhalts, deren eines ausgehoben ist (Hlbg. No. 547, 548); 11 *triclinium fenestratum*, gegen das Peristyl mit einer Thür und niedriger Brüstungsmauer geöffnet; in ihm befindet sich an der Wand links vom Eingange aus dem Peristyl das Bild der Schmückung des Hermaphroditen (Hlbg. No. 1369), an der Hinterwand ein sehr zerstörtes und nicht sicher gedeutetes Gegenstück (Hlbg. No. 1373); 12 Triclinium oder, besser, Oecus mit der offenen Aussicht auf das Peristylum; der Platz des Tisches ist in dem schwarzweißen Mosaikfußboden durch ein von einem Bandornament umgebenes Quadrat bezeichnet, welches in grober Arbeit vier Tauben enthält. In dem nur auf zwei Seiten von Säulengängen umgebenen Viridarium 14 bemerken wir ein kleines viereckiges Springbrunnenbassin und ein Luftloch der von dort zum Impluvium führenden Rinne. Die ursprünglich ziemlich schlanken, nicht cannellirten, sondern nur gekanteten dorischen Tuffsäulen erhielten in der letzten Zeit eine dicke, unten gelbe, oben weiße Stuckhülle; die Intercolumnien sind bis auf zwei Eingänge mit niedrigen Brüstungsmauern geschlossen; in einem derselben sehen wir die Mündung der Cisterne, ohne Puteal, mit

einem Marmordeckel geschlossen. Ein hinterer Ausgang, *posticum*, 15 neben dem Oecus, führt in ein ursprünglich selbständiges, dann mit dem unsrigen verbundenes Haus, welches seinen Eingang von der Straße der Fullonica hat. Eine Küche können wir nicht nachweisen; denn auch in dem erwähnten Nebenhaus finden wir nur eine sehr dürftige, keinesfalls für ein so offenbar wohlhabendes Haus genügende Kochvorrichtung. Wir müssen also wohl annehmen, dass sich die Küche im Oberstock befand. An der Wand des Peristyls 14, dem Triclinium gegenüber, befindet sich das große Gemälde, welches dem Haus den zweiten Namen der *Casa di Adone ferito* gegeben hat, der verwundete Adonis von Aphrodite und Liebesgöttern beklagt, eines der bedeutendsten und durch die an ihm besonders deutlich nachweisbare Fresco-technik (auf die zurückgekommen werden soll) interessantesten Bilder in Pompeji (Hlbg. No. 340); zu beiden Seiten ist zwei Mal mit hübschen Varianten, als Marmorgruppe weiß vor den rothen Pfeilern Achills Unterweisung im Lyraspiel durch Cheiron (Hlbg. No. 1295) gemalt (links schlecht erhalten), rechts davon, ungleich roher, ein über einem Brunnenbassin auf einer runden Marmorbank schlafend liegender Satyr, mit dem linken Arm auf einen Schlauch gestützt (Hlbg. No. 436), im Hintergrund ein Garten.

(No. 7.) *Casa della caccia antica* oder *di Dedalo e Pasifae*, an der Ecke der Fortunastraße und des *Vico storto*, VII, 4, 48 (im Plan No. 64), ausgegraben 1832 und die folgenden Jahre. Auch dies Haus stammt aus der Tuffperiode; auf einen ersten Umbau (Anfang der Kaiserzeit?) geht die Räume links am Peristyl, von 15 an, zurück; durch einen spätern, wahrscheinlich nach dem Jahr 63, erhielten 10 und 11 ihre jetzige Gestalt; das Tablinum 10 war vorher wahrscheinlich auch nach hinten in ganzer Breite geöffnet; ferner wurde damals die linke Ala getheilt in einen zur Küche 7 führenden Gang und einen fast ganz offenen Raum 5', der vielleicht als Schrank diente oder einen solchen enthielt. Die Malereien stammen alle aus der letzten Zeit Pompejis. Die Fassade an der Fortunastraße (rechts auf dem Plan) und am *Vico storto* (unten) bis jenseits der Ladenthür besteht aus Tuffquadern; die Pfosten der 4,07 M. hohen Hausthür sind als Pilaster behandelt, mit Tuffwürfeln statt der Capitelle. Die Eingänge der Läden sind noch höher.

1 Eingang mit Thür gleich an der Straße; 2 Atrium; 3 sehr kleines Impluvium, hinter dem das Puteal steht; 4 und 5 Cubicula, von denen das zweite rechts (4) ziemlich sorgfältig ausgemalt ist und vielleicht vom Hausherrn benutzt wurde; die beiden links mochten, ihrem Aussehn nach, für Sklaven bestimmt sein; das erste rechts dient jetzt zu Verwaltungszwecken. Auch der fensterlose Raum 8 war wohl eine Slavencelle; in der linken Wand ist eine von Rauch

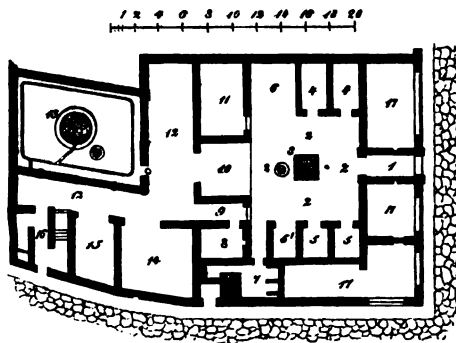


Fig. 154. Plan der *Casa della caccia antica*.

geschwärzte Nische für eine Lampe; 6 Ala; von der Umgestaltung der linken Ala war schon die Rede; 7 Küche mit Heerd, Abtritt und einem Tisch auf drei gemauerten Füßen; 9 Fauces; 10 Tablinum; 11 Winterspeisezimmer; 12 Peristylum, welches den Garten mit der 2,60 M. großen und 1,35 M. tiefen Piscina 13 nur an zwei Seiten mit dorischen, unten roth bemalten und durch eine Brüstungswand (*pluteus*) verbundenen Säulen umgiebt. Die Säulen glichen ursprünglich denen der *Casa di Adone* und sind auch in ähnlicher Weise umgestaltet worden: unten glatt und roth, oben weiß mit dorischen Canneluren. Über einer dieser Säulen steht noch ein Stumpf einer zweiten leichter Ordnung, zum Beweise, dass oben eine Gallerie um den Hof führte, auf welche die Zimmer des obern Geschosses ausmündeten. 14 Sommertriclinium; 15 Exedra; 16 Posticum, an dem die Treppe zu dem obern Stockwerk und ein Abtritt liegt; 17 Kaufläden ohne Zusammenhang mit dem Hause. Die malerische Decoration ist reich. Im Atrium finden wir rechts schwebende Figuren der Horen (Hlbg. No. 987, 998); das erste Cubiculum 4 zeigte auf seinen drei Wänden Danaë, auf welche Eros den goldenen Regen ausgießt (Hlbg. No. 116, ausgehoben), Leda (Hlbg. No. 145) und ein angelndes Mädchen, nach gewöhnlicher Benennung Aphrodite (Hlbg. No. 346), eine der in Pompeji oft wiederholten Darstellungen; in dem zweiten Zimmer 4 finden wir auf der Hinterwand eine reiche Architektur und in derselben, sehr stark verblichen, in ungewöhnlicher Art mit der Architektur verbunden, Achill auf Skyros unter den Töchtern des Lykomedes von Odysseus erkannt und entlarvt (Hlbg. No. 1301), ein ebenfalls in Pompeji mehrfach wiederholter Gegenstand. Auf den Wänden des Tablinum war rechts Daedalos dargestellt, welcher der Pasiphaë die von ihm gefertigte Kuh bringt (Hlbg. No. 1206), und links Theseus, der von Ariadne den Knäuel empfängt, vermöge dessen er den Ausgang aus dem Labyrinth finden wird (Hlbg. No. 1211, beide ausgehoben), außerdem zwei Mal Nike (Hlbg. No. 904, 918) und schwebende Gruppen nicht sicherer Bedeutung (Hlbg. No. 1953); schwebende Gruppen bakchischen Charakters (Hlbg. No. 519, 521) schmückten auch die Wände des Wintertriclinium 11. Die Hinterwand des Peristyls 12 ist ganz mit dem noch jetzt an Ort und Stelle befindlichen Bilde bemalt, von dem das Haus seinen gewöhnlichsten Namen trägt (Hlbg. No. 1520), darstellend eine Jagd und Thierkämpfe, in Scenen, welche die Venationes im Amphitheater darboten mochten, welche aber hier in die freie Natur und zwar in eine ziemlich bedeutend gehaltene wilde Gebirgsgegend verlegt sind, in der wir doch wohl schwerlich ein Muster der Decorationen der Arena erkennen dürfen; die der Exedra gegenüberliegende Wand desselben Viridariums ist mit zwei Landschaften mit Staffage geziert; die Figuren der einen stellen, jetzt schwer erkennbar, Polyphem und Galatea (Hlbg. No. 1043), die der andern eine Opferscene (Hlbg. No. 1555) dar. Die Wände der Exedra 15 haben oder hatten nur mittelmäßige Bilder; eines, welches angeblich Apollons Aufenthalt bei Admet, richtiger wohl den Gott mit einem nicht bestimmbar Geliebten (Hlbg. No. 221), und ein zweites, welches Artemis im Bade von Aktaeon belauscht (Hlbg. No. 250) darstellt, sind, das letztere stark zerstört, an Ort und Stelle, während das dritte, seiner Obscönität wegen in ein besonderes Zimmer des Museums in Neapel versetzte, sich wahrscheinlich

auf Polyphem und Galatea bezieht (Hlbg. No. 1052), ein viertes endlich (Hlbg. No. 1393) unerklärt ist. In dieses Gemach ist man bei Nachgrabungen wahrscheinlich bald nach der Verschüttung durch ein Loch in der rechten Wand gedrungen, welches man jetzt, wie manche andere dergleichen an verschiedenen Stellen der Stadt, als besondere Merkwürdigkeit zeigt; möglich, dass grade in diesem Hause mancherlei Kostbarkeiten begraben lagen; auf recht reichlichen Hausrath lassen wenigstens eine nicht unbeträchtliche Reihe von Gegenständen aus Bronze, Thon und Glas schließen, die man hier nebst Esswaren, namentlich vielen Eiern, ausgegraben hat. In dem Fußboden des Atrium hinter dem Brunnen und vor dem Tablinum lag ein jetzt in das Museum geschafftes Mosaik, welches eine Maske darstellt und zu den besseren von Pompeji gehört.

Wir geben hiernächst den Plan eines dritten etwa gleich geräumigen Hauses und lassen den eines vierten und fünften folgen; um eine möglichst genaue Vorstellung von der Mannichfaltigkeit der Hausanlagen Pompejis zu geben, die immer nach dem Bedürfniss und dem Raum variiren, der zu bebauen war, und doch fast immer nach antiken Begriffen sehr bequeme Wohnungen darstellen.

(No. 8.) Dieses Haus, das s. g. *del chirurgo* an der *Via consolare* (VI, 1, 10; No. 7 im Plan), ausgegraben 1770 und 71, war wohl eine der ansehnlichsten Wohnungen der ersten uns bekannten Bauperiode, der Zeit der Kalksteinatrien, und seine Fassade (s. unten) bietet eines der besten Muster jener Bauweise¹²⁴). Der wohl erhaltene alte Theil, die Räume 1—10, den letzten zur Hälfte, umfassend, ist wenig ausgedehnt, aber fast vollkommen regelmäßig und symmetrisch in der Anlage; die Unregelmäßigkeit des Gesamtplanes rührt von einem theilweisen Umbau in der römischen Periode her. Das Ostium 1 mit der Thür unmittelbar an der Straße, ist von mehr als der gewöhnlichen Breite; der daneben links liegende Laden 2 steht im Zusammenhange mit dem Hause; in ihm wurden also die Waaren des Hausherrn feilgehalten, seien dies Producte des Ackerbaus, seien es solche eines Gewerbes gewesen. Sollte wirklich der Bewohner dieses Hauses ein Chirurg gewesen sein, wie man nach Maßgabe der Auffindung von allerlei chirurgischen Instrumenten in einem Zimmer (wahrscheinlich No. 9 oder 10) im Innern des Hauses annimmt¹²⁵), so würde man vielleicht sogar daran denken können, dass derselbe oder ein Gehülfe, wie mehr als einer seiner Berufsgenossen im heutigen Neapel, in diesem Zimmer an der Straße manche der weniger tief eingreifenden Verrichtungen seiner Kunst vorgenommen habe. Wie freilich damit die hier zerbrochen aufgefundenen

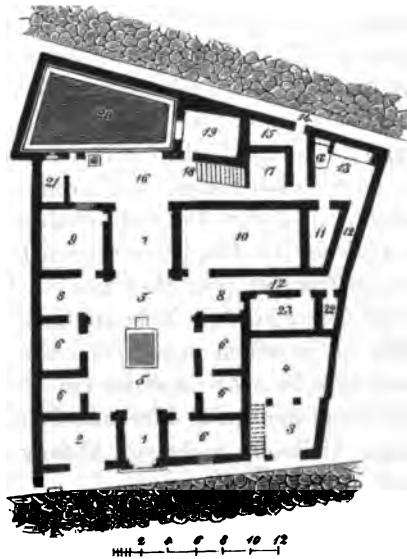


Fig. 155. Plan der *Casa del chirurgo*.

thönernen Gefäße (Hydrien nennt sie der Fundbericht) übereinstimmen, muss dahingestellt bleiben. Im Atrium fand man 38 Gewichte von Blei, zum Theil mit der auch sonst noch vorkommenden Inschrift EME auf der einen und HABEBIS auf der andern Seite (d. h. »kauf« und »du wirst haben«, natürlich: die mit diesen Gewichten gewogenen Waaren). Im Übrigen ist unter dem Hausrath außer den chirurgischen Instrumenten nichts besonders Interessantes gefunden worden. Der Laden 3 mit dem Hinterzimmer 4 an der rechten Ecke des Hauses hat wenigstens in der letzten Zeit nicht zu diesem gehört, sondern stellt mit ein paar Oberzimmern, zu denen die Treppe in 3 führte, eine Miethwohnung für sich dar. 5 Atrium mit dem Impluvium von Tuff; hinter demselben die Mündung der Cisterne; 6 verschiedene Zimmer, von denen dasjenige an der Straße, mit einem viereckigen Fenster, in seinem vom Hauseingang entferntesten Theil einen Zwischenboden hatte, zu dem man auf einer hölzernen Treppe hinaufsteigen musste; die Wände sind hier nur ganz roh verputzt; am Boden liegt ein doch wohl hier gefundener kleiner Mühlstein: vermuthlich diente das Zimmer zu wirthschaftlichen Zwecken und zugleich als Sklavenwohnung. Die übrigen sind Cubicula von verschiedener Größe. 7 Tablinum; 8 Alae: aus der rechten führt eine Thür zu den Nebenräumen; 9 Sommertriclinium (?); 10 Wintertriclinium, welches seine jetzige Form dem oben erwähnten Umbau verdankt, früher aber nicht größer war als 9. Hinter diesem alten und regelmäßigen Theil des Hauses lag noch ein Garten, und vor demselben eine von Pfeilern getragene Porticus: wenigstens ist der gleich neben der Brunnenmündung sichtbare Pfeiler aus Kalksteinquadern erbaut. Erst in römischer Zeit wurde die Porticus beseitigt durch den Bau zweier Zimmer: 19 kleines Sommertriclinium mit Fenster auf den Garten 20, und 21 kleines, sehr einfach gemaltes Schlafzimmer, vielleicht für einen Sklaven. So blieb von der Pfeilerhalle nur ein auf den Garten geöffneter, bedeckter Raum 16 übrig, und der erwähnte stehen gebliebene Pfeiler erscheint ziemlich zwecklos. 18 Treppe zu oberen Räumen, natürlich nicht älter als 19: das alte Haus hatte ursprünglich nur ein Erdgeschoss. Aus 16 führt neben der Treppe eine Thür zu den Nebenräumen; sowohl diese Thür als die in der rechten Ala (8) ist allem Anschein nach alt, aus der Zeit der Kalksteinatrien. Und aus derselben Zeit stammt ein Theil (bei 22) der Trennungsmauer zwischen den Nebenräumen und dem anstoßenden Gebäude. Wenn also diese Nebenräume auch vielleicht nicht von Anfang an zum Hause gehörten, so scheinen sie doch schon in jener alten Periode mit demselben vereinigt, dann aber ganz umgebaut worden zu sein; denn in ihnen selbst finden wir nur jüngeres Mauerwerk. Aus der Ala führt der stumpfwinklig gebrochene Gang 12 in die Küche 13 mit Heerd und Abtritt α . An dem Gange liegt rechts zuerst ein wie es scheint fensterloser Raum 23, unbekannter Bestimmung, dann der kleine unbedeckte Raum 22, in welchen das auf das Dach der Nebenräume fallende Regenwasser zusammenfloss; der Boden ist mit *opus Signinum* belegt und gegen den Eingang geneigt; eine Rinne führt auf die hinter dem Hause entlang gehende Straße. An der Küche vorbei gelangt man zu einem hintern Ausgange (*posticum*) 14, neben welchem ein zweiter Abtritt 15 liegt. Das der Küche gegenüberliegende Gelass 11 ist wohl eine Vorrathskammer, *apotheca*, 17 ein Raum unbekannter

Bestimmung. Die Malereien dieses Hauses stammen alle aus der letzten Zeit Pompejis. Im vordern Theil des Hauses ist wenig erhalten, recht gut dagegen das Triclinium 19; hier stellt ein nicht sicher gedeutetes Bild (Hlbg. No. 1459) einen Mann mit einem geöffneten Diptychon (einen Dichter?) und zwei mit ihm im Gespräch begriffene Mädchen dar; ebenda fand sich die jetzt im Museum zu Neapel befindliche Darstellung einer Malerin in ihrem Atelier (Hlbg. No. 1443).

(No. 9.) Der Baumeister des nachstehenden, im wesentlichen aus der Tuffperiode stammenden, nahe am kleinen Theater in der *Strada stabiana* gelegenen, 1795 ausgegrabenen Hauses (VIII, 8, 22; No. 108 im Plane) fand eine andere Aufgabe. Der Baugrund ist ein sehr gestrecktes Viereck und an drei Seiten (oben, rechts und links im Plane) von anderen Gebäuden begrenzt, so dass die Hausthür nicht, wie dies gewöhnlich geschah, an die Schmalseite verlegt werden konnte. Außerdem ist das Terrain ungleich, indem es zunächst links in Fig. 156 ziemlich stark fällt, noch weiter links aber schon früher, vielleicht beim Bau des großen Theaters, bedeutend erhöht worden war. Um nun diese Ungleichheit des Niveaus nutzbar auszugleichen, hat der Baumeister an der tiefern Stelle den in Fig. 156 nicht schraffirt dargestellten Theil des Hauses unterkellert und um 2,20 M. über den schraffirten rechts, bis zum Niveau des früher aufgehöhten Terrains erhöht, während er den Rest der Bedingungen, welche ihm sein Areal vorschrieb, dadurch erfüllte, dass er die beiden durch eine Treppe verbundenen Theile der Wohnung neben einander anstatt hinter einander legte. Demnach finden wir in 1 die Eingangsthür ohne Vestibulum, in 2 das Atrium, in 3 Cubicula, in 4 das Tablinum, in 5 die Alae, in 6 die Treppe von fünfzehn Stufen in den privaten Theil der Wohnung, zunächst in das Peristyl,

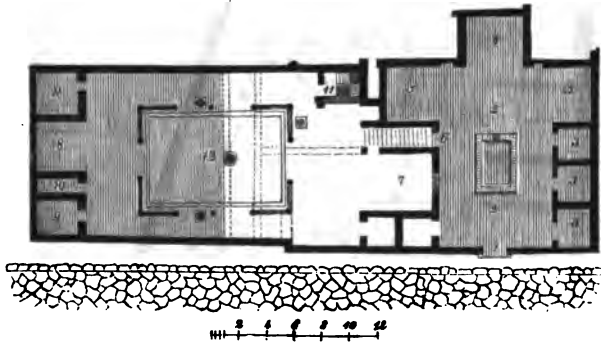


Fig. 156. Plan eines andern mittelgroßen Hauses.

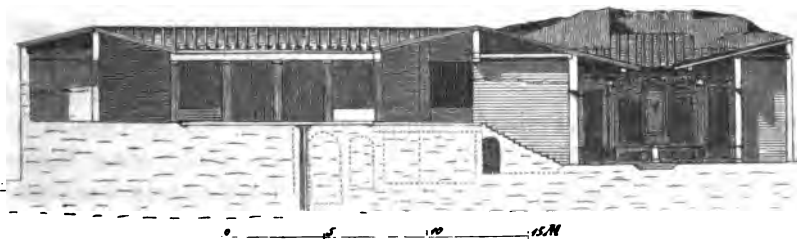


Fig. 157. Restaurirter Durchschnitt.

an dem ein vorn offenes Triclinium 7, gegenüber eine ebenfalls offene Exedra 8 und ihr zur Seite zwei Cubicula 9 liegen. In dem Raume 10 führte die

Treppe zu einem obern Geschoss, während wir in 11 die Treppe in den Keller finden. In einem der Kellerräume befindet sich eine Nische, auf deren Rückwand eine Fortuna gemalt ist: offenbar haben wir hier das Lararium zu erkennen, und in der Nähe wird auch die Küche gewesen sein. Der restaurirte Durchschnitt Fig. 157 macht sowohl die besprochene Einrichtung klar, wie er den jetzt verschütteten Brunnen in der Mitte des Peristylhofes 12 und eine Andeutung der Kellergewölbe sehn lässt.

(No. 10.) Auch das folgende kleine Haus, gelegen an der Ecke der *Strada degli Augustali* und des *Vico delle terme Stabiane*, genannt *domus M. Caesi Blandi* (VII, 1, 40; No. 89 im Plane), stammt im Wesentlichen aus der Tuff-

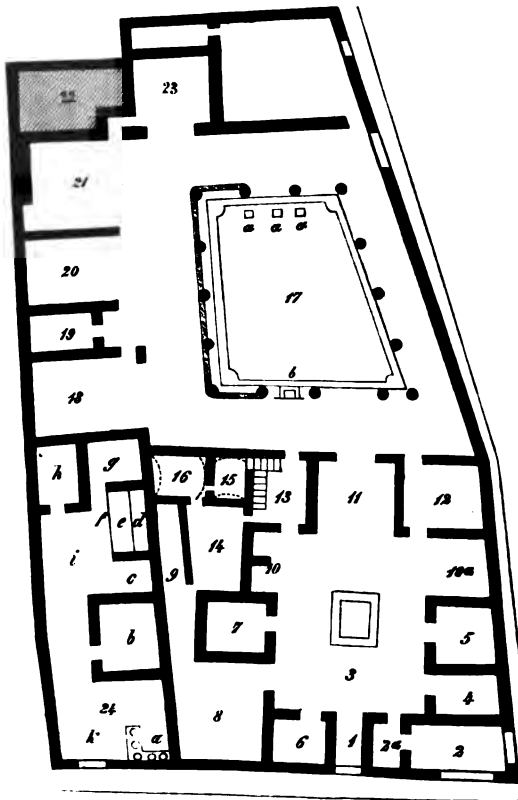


Fig. 158. Plan des Hauses des M. Caesius Blandus.

periode, und hat in seinem vordern Theil den alten Grundriss so ziemlich bewahrt¹²⁶⁾. Es wurde nach einem gründlichen Umbau, namentlich des Peristyls, im zweiten Stil ausgemalt; in einigen Zimmern am Atrium und in diesem selbst ward die Malerei zur Zeit des letzten Stils erneuert. Das an der Straße verschlossen gewesene Ostium 1 liegt neben einem Laden mit Hinterzimmer 2, 2a. In die Wand des Ladens sind folgende zwei Inschriften eingekratzt: *M. Nonius Campanus mil. coh. VIII pr. 1 Caesi*, und *Pr. idus Iulias refeci scalpro anglati et subla nerviaria*; man fand hier ferner Schustergeräth und schließt aus alle dem, dass jener ausgediente Prätorianer der 9. Cohorte, aus der Centurie des Caesius hier das Schusterhandwerk trieb, wozu auch der $0,68 \times 1,03$ M. große Travertintisch auf vier Füßen aus Tuff wohl geeignet ist. Da

nun auf den Säulen des Peristyls dreimal der Name des M. Caesius Blandus eingekratzt ist, so vermuthet Fiorelli wenigstens nicht ohne Wahrscheinlichkeit, dass dies der Hausherr und zugleich der Centurio war, unter dem M. Nonius Campanus gedient hatte und der ihm in seinem Hause diese Werkstatt eingeräumt hatte. Der Plan zeigt, dass das Zimmer 2^a verkleinert worden ist, um den Laden geräumig zu machen. An der Rückwand des letztern sieht man Spuren eines großen Schrankes, in dem M. Nonius seine Arbeiten und sein Geräth bewahren mochte. Das tuscanische Atrium 3 mit

einem Impluvium von Tuff, hinter dem zwei gemauerte Tischfüße stehn, und einer Cisternenmündung, hat theils rothe, theils gelbe Wände, welche außer mit weiblichen schwebenden Figuren von nicht sicher bestimmtem Charakter (Sogliano No. 803, 821, 830) mit einem doppelten Brustbilde geschmückt sind (Hlbg. No. 1247), in welchem man Hippolytos mit Phaedra erkennen zu dürfen glaubt. Der Fußboden des Atriums besteht aus schwarzem Mosaik mit weißem Rande und unregelmäßig vertheilten bunten Marmorstückchen; das des Ostiums stellt auf weißem Grunde in Schwarz ein großes Steuerruder und einen Dreizack zwischen zwei Delphinen und einem Meerungeheuer dar, ferner auf der Schwelle gegen das Atrium eine Stadtmauer mit einem Thor und zwei Thürmen nebst zwei Schilden. An diesem Atrium liegen vier Cubicula, von denen 6, neben dem Ostium, eine reiche architektonische Decoration zweiten Stils bewahrt hat, deren Mittelbilder aber bis auf geringe Reste zerstört sind. Die anderen sind, wie das Atrium selbst, im letzten Stil ausgemalt. Zwei liegen rechts, 4 und 5, von denen das erste auf rothen Wänden kleine Darstellungen aus dem s. g. Stilleben, das zweite auf gelben Wänden mit leichten Architekturen schwebende Erosen zeigt; 7, links 5 gegenüber, hat auf weißem Grunde zwischen gelben Feldern leichte Architekturen und in den Mittelfeldern kleine Rundbilder, unter denen eins der nicht seltenen Brustbilder des von Eros begleiteten und umschmeichelten Paris (Hlbg. No. 1274) hervorzuheben ist. 8 war früher ein Laden; später schloss man den Eingang von der Straße und benutzte das Local zu irgend welchen wirthschaftlichen Zwecken und zugleich als Durchgangsraum zu dem Gange 9, welcher zu dem unter dem hintern Theil des Hauses befindlichen Keller führt. In der Mauer links neben der Thür zu diesem Raum war in früherer Zeit eine 0,40 M. vom Boden entfernte, mit einem Muster von kleinen bunten Quadern, nach Art des ersten oder zweiten Decorationsstils bemalte Nische, wohl ohne Zweifel für die Larenbilder bestimmt. Als nun das Atrium im letzten Stil neu decorirt wurde, hat man die Nische nicht ausgefüllt, wohl aber, wir wissen nicht recht wie, die neue Stuckschicht über sie hinweggeführt, so dass sie als eine Höhlung bestehen blieb, welche nun von dem Thürpfosten aus durch eine nur 0,175 M. breite Spalte zugänglich gemacht wurde, in welche man grade bequem die Hand einführen kann. Was man in dieser Art Schrank verwahrt haben mag (Fiorelli denkt an Wachstafeln oder Schriftrollen), das wird wohl schwer zu errathen sein. Von den Alae 10, 10a ist die erstere in jüngerer Zeit durch eine Wand in zwei Theile getheilt und jeder derselben als Schrank, wohl zur Aufbewahrung von Geräthen und Gefäßen der Haushaltung, verwendet worden, ähnlich wie wir es im Hause des Holconius (s. unten No. 13) finden werden. Die rechte Ala 10a, hat weiße Wände mit leichten Architekturen; ihr Mosaikfußboden ist schwarz wie der des Atriums, aber ohne die farbigen Marmorstücke, und hat in der Mitte ein quadratisches Ornament, welches, wenn hier gespeist wurde, den Platz des Tisches bezeichnen konnte; ein schwarzes Ornament mit wenigen farbigen Zuthaten auf weißem Grunde bildet die Schwelle. Das Tablinum 11 hat gegen das Atrium eine farbige Mosaikborde; sein hinterer Ausgang ist nachträglich durch Ziegelmauerstücken verengt worden. Das mit zwei Thüren nach dem Atrium und dem Peristyl geöffnete oecusartige Gemach

12 hat eine reiche Decoration zweiten Stils bewahrt. An seinen drei Wänden, diejenige gegen das Tablinum ausgenommen, finden wir, an derjenigen rechts am besten erhalten, sechs hermenartig aus Blattkelchen emporsteigende große geflügelte weibliche Gestalten, welche Guirlanden von Blumen und Früchten in den Händen halten (Sogliano No. 757); die Bilder am obern Theile der Wand sind zerstört; in den Resten eines derselben (Hlbg. No 574) glaubt man einen orgiastischen Tanz vor einer Priaposherme zu erkennen. Links vom Tablinum ist der Faucesdurchgang durch eine Art von Vorplatz 13 ersetzt, aus welchem man links in die Küche 14 gelangt und in welchem eine steinerne Treppe liegt, die links, von Holz fortgesetzt, in den Oberstock führte, in dem erhaltenen Stück aber den Zugang zu einem kleinen Bade bildet, deren es in mehreren pompejanischen Häusern ähnliche oder etwas ausgedehntere giebt. Das gegenwärtige besteht aus zwei kleinen, mit Tonnengewölben überdeckten Zellen, welche ein Tepidarium 15 und ein Caldarium 16 darstellen. Das letztere, welches seine Hitze von der Küche durch heiße Luft erhielt, die in seine *suspensurae* und Hohlwände eingeführt wurde, hat mit farbiger Steinnachahmung decorirte Wände in unechtem, zur Zeit des dritten Stils imitirtem zweiten Stil, während das Tepidarium, mit einer monochromen Decoration echten zweiten Stils in gelb, übrigens von geringem Werth, seine Wärme von dem Caldarium aus durch ein 1,60 M. über dem Boden befindliches rundes Loch neben der mit einem Bogen überspannten engen Thür erhielt, welche beide Räume verbindet. Beide Räume haben einen schwarzweißen Mosaikfußboden; außer Ornamenten stellt der des Tepidariums Gladiatorenwaffen, Vögel und Delphine, der des Caldariums tanzende Satyrn dar. Im Caldarium ist außerdem durch das Mosaik und durch die Wandmalerei der Platz eines Ruhebettes angegeben, auf welchem ausgestreckt man sich dem Genuss des Schwitzens hingab. Den Xystus 17, von nicht ganz regelmäßiger Form, umgiebt eine Porticus von weißen, gekanteten, links durch eine roth gemalte Brüstungsmauer verbundenen Säulen. Im Hintergrunde ist der Xystus mit drei kleinen Hermen bakchischen Charakters *aaa* geschmückt, während vorn ein marmorner Tisch *b* und eine dreieckige Basis von schwarzem Granit stand, welche einen Candelaber oder auch eine Blumenvase getragen haben mag. Im Peristyl ist die eine Marmorbekleidung nachahmende Decoration zweiten Stils bewahrt geblieben, und so auch in allen anliegenden Zimmern außer 23. Diese Zimmer dienten theils als Speiseräume, theils zu beliebigem Aufenthalt. Wir verzichten darauf, ihnen besondere Namen als Oeci, Exedren u. s. w. zu geben, und bemerken nur, dass 19 ein Cubiculum mit Vorzimmerchen (*procoetum*), und dass in der linken hintern Ecke von 21 eine große Nische angebracht war, deren Bestimmung nicht klar ist; vielleicht war sie als Aedicula gestaltet. Die hinteren Gemächer lagen über dem anstoßenden Hospitium »Zum Elephanten«; ihr Fußboden ist eingestürzt, so dass die Gestalt von 24, welches gewiss mehre Zimmer umfasste, nicht mehr zu erkennen ist; 23 ist im letzten Stil ausgemalt. Die Thür rechts hinten in der Porticus führt von der Straße in den auch durch 8, 9 zugänglichen Keller, welcher sich unter dem ganzen Complex 17—21 hinzieht und zu dem auch 22 gehört, welcher Raum aber höher ist als die anderen Kellerräume, so dass über ihm kein Zimmer am

Peristyl liegt. Der anstoßende Laden mit seinen Hinterzimmern 24 gehört nicht zum Hause; er wird nach einigen, aber kaum entscheidenden Anzeichen einem Gemüschändler zugeschrieben, hat uns aber hier nicht zu beschäftigen.

(No. 11.) Die durchweg der römischen Periode angehörende und deshalb den alten Typus in etwas modificirter Gestalt zeigende *Casa del poeta tragico* oder *Casa omerica*, gegenüber den älteren Thermen an der *Strada delle terme* belegen und 1824—1825 ausgegraben (VI, 8, 5; No. 35 im Plane), verdankt ihren erstern Namen insbesondere einem Gemälde, in welchem man irrthümlich eine Leseprobe erkannte (s. unten), und einem Mosaik im Tablinum, welches auf das Theater Bezug hat, den letztern den zahlreichen Gemälden aus den homerischen Gedichten (namentlich der Ilias), mit denen fast alle Wände bedeckt waren. Durch diesen Bilderschmuck, der, wenigstens theilweise, zu dem Vorzüglichsten zählt, was Pompeji aufzuweisen hat, und durch die edle Eleganz der Einrichtung ist dies Haus eines der berühmtesten der Stadt geworden und ist dasjenige, welches Bulwer in seinem Roman als die Wohnung seines feingebildeten Atheners Glaukos betrachtet. Die Annahme nun freilich, der Bewohner dieses Hauses sei ein tragischer Dichter gewesen, lässt sich nicht rechtfertigen; aber auch die, dass er Goldschmied gewesen sei, welche von Gell ausgegangen ist, ist unhaltbar. Diese Vermuthung stützt sich auf die Behauptung, in den mit dem Hause zusammenhängenden Läden sei eine Menge Goldschmiedewaaren nebst Geräthen der Goldschmiedekunst gefunden worden; allein die Ausgrabungsberichte¹²⁷⁾ zeigen, dass der allerdings nicht unbeträchtliche in diesem Hause ausgegrabene Goldschmuck zu



Fig. 159. Restaurirte Ansicht der *Casa del poeta tragico*.

den Läden in keiner nähern Beziehung stand, sondern vielmehr aus dem obern Stockwerk mit dessen Mosaikfußboden herabgestürzt, folglich weit eher als der Schmuck der Frau vom Hause, denn als die Waare des Hausherrn zu betrachten ist. Sei deswegen der Besitzer dieses Hauses gewesen wer oder

was er gewesen ist, jedenfalls treten uns in dieser wenig ausgedehnten Wohnung Spuren eines gebildeten Geistes reichlich entgegen und bezeugen, dass der Besitzer ein Mann von Geschmack und beiher von Wohlhabenheit war. Über den Plan (Fig. 160) nur ein paar Worte.

1 Ostium; die zweiflügelige Hausthür lag unmittelbar an der Straße, und zwar noch außerhalb der kleinen Eingänge in die mit 2 bezeichneten Läden, welche also zum Hause gehören. Unmittelbar hinter derselben lag im Ostium das oben Fig. 138 mitgetheilte, jetzt in das Museum geschaffte Mosaik mit dem angeketteten Hunde und der Inschrift *cave canem*. Das Ostium steigt nicht unbeträchtlich gegen das Atrium an und ist an seinem obern Ende mit einer einfachen Mosaikschwelle geziert, während sich vor der untern eine kleine Öffnung der aus dem Impluvium auf die Straße führenden Rinne, zum Abfluss des zum Reinigen gebrauchten Wassers, befindet. 3 ist das Atrium mit einfachem schwarzweißen Mosaikboden und einem Bandornament um das marmorbekleidete Impluvium, hinter dem rechts von der Mitte ein hübsches Puteal steht, welches freilich in der letzten Zeit nur zur Zierde diente, da unter ihm die Cisterne durch eine Marmorplatte geschlossen ist, von dessen einstmaligem Gebrauche aber die in den innern Rand eingeschliffenen Rillen Zeugniß ablegen, welche von den Tauen herrühren, an denen man die Eimer

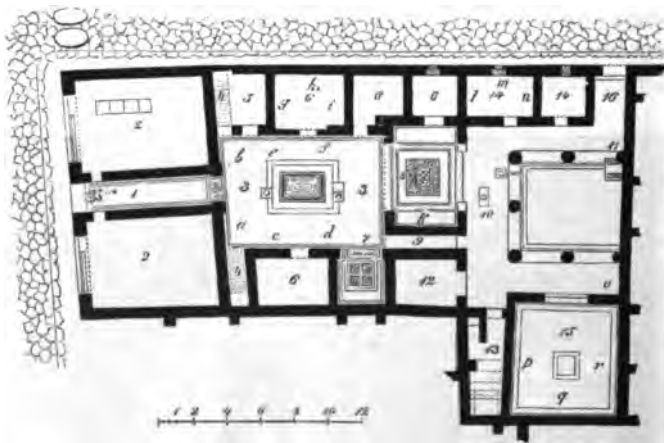


Fig. 160. Plan der Casa del poeta tragico.

emporzog. Eine in den wesentlichen Theilen auf sicheren Elementen beruhende Restauration dieses Atriums nebst dem Tablinum, der einen Ala und den Fauces bietet Fig. 159. 4 Treppen: die Zweizahl derselben war wohl nothwendig, weil die beiden Hälften des Oberstockes durch das Tablinum, welches höher war als die Seitenzimmer und über welchem sich vermuthlich kein oberes Zimmer befand, getrennt waren; 5 Zimmer des Atriensis, mit Nische unter der Treppe; 6 verschiedene Wohn- und Schlafzimmer, unter denen das erste links durch bessere Malereien und einen Mosaikfußboden ausgezeichnet ist; das zweite links, ursprünglich ein gut gemaltes Cubiculum mit der Nische für das Bett rechts vom Eingang, ist später in eine Vorrathskammer

verwandelt worden: in der mit jüngerem weißen Stuck bekleideten Rückwand sieht man drei Reihen von Löchern für die Balken, auf denen die Bretter ruhten. 7 Ala; 8 Tablinum; 9 Fauces; 10 Peristylum mit Säulenumgang an drei Seiten und einer Hauscapelle 11 an der Hinterwand, in der man die Marmorstatuette eines Satyrn fand, welcher Früchte im Bausche eines um den Hals geknüpften Felles trägt; 12 ein Cubiculum, nicht Bibliothekzimmer, wie vielfach gesagt ist und zwar unter dem Eindruck, dass hier ein Dichter wohnte; 13 Küche, in deren Vorraum die Treppe zum obern Geschoss des Hinterhauses liegt, unter derselben der Abtritt. 14 Cubicula, 15 Sommertrichinium, geräumig und heiter, mit der Aussicht auf das Viridarium im Peristylhofe, 16 Posticum auf die *Strada della fullonica*, welche seitwärts an diesem Hause vorbeiführt.

Wir durchwandern die bezeichneten Räume noch einmal, um uns den Bilderschmuck in seinem Reichthum und in seiner Anordnung zu vergegenwärtigen. Im Atrium finden wir (jetzt freilich meistens ausgehoben und in das Museum geschafft) abgesehen von decorativen Malereien, folgende Hauptbilder: bei *a* Zeus' und Heras heilige Hochzeit; denn so, nicht als die aus dieser abgeleitete Scene auf dem Ida nach dem 14. Gesange der Ilias, wird man nach den mannichfachen neueren Erörterungen über dasselbe dies schöne Gemälde (Hlbg. Nr. 114) benennen müssen, das jetzt im Museum ist. *b*. Hier befand sich ein schon bei der Ausgrabung stark beschädigtes Gemälde (Hlbg. No. 294), darstellend eine nackte Aphrodite wesentlich in der Stellung der bekannten Statue der s. g. Mediceischen Venus in Florenz, zu ihren Füßen eine Taube oder ein Taubenpaar; Gell macht (N. Pomp. II, p. 148) großes Wesen von demselben, ja vergleicht das Colorit mit dem Tizians. Jetzt ist nichts mehr von dem Bilde zu sehn, man kann also auch nicht sagen, wie weit dessen Lob übertrieben ist. *c*. Übergabe der Briseïs durch Achill an die Herolde des Agamemnon (Hlbg. No. 1309), vielleicht das berühmteste aller pompejanischen Gemälde, das im artistischen Theil abgebildet und besprochen werden soll (ausgehoben). *d*. Chryseïs' Einschiffung nach Ilias I, 310, oder nach neuerer, nicht unwahrscheinlicher Erklärung Helenas Entführung (Hlbg. No. 1308 u. Nachtrag S. 461, ausgehoben); *e* an Ort und Stelle, Fragment, ein Triton, der, begleitet von einem Eros auf einem Delphin, ein Seepferd am Zügel zu führen scheint, auf welchem zwei Figuren gesessen haben, von denen nur noch die Füße erhalten sind, wahrscheinlich eine, näher nicht erklärbare Darstellung aus dem Leben (der Liebe) der Meergötter (Hlbg. No. 1092); *f* stark zerstörtes Bild, an Ort und Stelle, von dem nur die Füße mehrerer Figuren erhalten sind. Von den Gemächern um das Atrium ist nur das größere links mit nennenswerthen Gemälden geziert; in ihm finden wir und zwar sämtlich noch an Ort und Stelle: *g* Entführung der Europe (Hlbg. No. 129, jetzt ganz zerstört), *h* Phrixos und Helle (Hlbg. No. 1256, erhalten ist nur das Brustbild des Phrixos mit blauem Nimbus) und *i* Apollon und Daphne, obscönes, jetzt ebenfalls stark zerstörtes Gemälde, dessen Gegenstand zu den häufigeren in Pompeji gehört (Hlbg. Nr. 210). Nach Helbig (No. 296) wäre auch noch eine Venus Pompeiana hier dargestellt gewesen, was zweifelhaft ist. Im Fries dieses Zimmers ist ein Kampf von Fußgängern gegen Amazonen auf

Streitwagen und Rossen gemalt (Hlbg. No. 1250). Im anstoßenden Zimmer sind, ebenfalls noch an Ort und Stelle, auf abwechselnd rothen und gelben Wandflächen Vögel gemalt; die übrigen Zimmer sind noch einfacher decorirt. Die Ala ist ebenfalls einfach mit architektonischen Decorationen über einem schwarzen Sockel mit Pflanzen bemalt, die jetzt sehr gelitten haben, hat aber einen hübschen Fußboden von schwarz und weißem Mosaik. Das Tablinum hatte außer niedlichen schwebenden Figürchen nur ein mittelmäßiges, ausgehobenes Gemälde auf der Wand *k* (Hlbg. No. 1158), in welchem man bestimmt mit Unrecht Terenz hat erkennen wollen, welcher in Anwesenheit von Apollo und Diana mehreren Personen ein Stück vorlese; nach der neuesten und sicher allein richtigen Erklärung bezieht sich dasselbe auf die Geschichte von Admetos und Alkestis. Der Fußboden zeigte ein merkwürdiges, jetzt ebenfalls in das Museum gebrachtes Mosaik, eine Theaterprobe oder die Vorbereitungen zur Aufführung darstellend (abgeb. farbig bei Gell, N. Pompeiana pl. 45). Der Chorag, umgeben von verschiedenen Masken, überhört zweien Choreuten, die als Satyrn costumirt sind, ihre Rolle, während hinter ihm ein dritter sich mit einem gelben Gewande mit Hilfe eines Theaterdieners bekleidet. In dem ersten Gemache links am Peristylum finden wir bei *l* an Ort und Stelle Ariadne vom Theseus verlassen, einen der häufigsten Gegenstände in Pompeji (Hlbg. No. 1225), bei *m*, erloschen und durch hinabbrinnendes Nass sowie den Salpeter der Wand zerstört, Narkissos sich im Quell spiegelnd, ebenfalls vielfach wiederholt (Hlbg. No. 1352), bei *n* Aphrodite und Eros fischend nach der gewöhnlichen Bezeichnung; wahrscheinlich aber ist nur eine schöne Frau gemeint, die sich die Zeit mit Angeln vertreibt, und welche Eros auch hierbei nicht verlässt, wie denn Anmuth und Liebreiz schönen Frauen überall bleibt (Hlbg. No. 349). Außerdem in Kränzen schwebende Erogen (Hlbg. No. 637, 638, 708, 731, 735, 736). Das folgende kleine Gemach hat auf den Seitenwänden Landschaften, auf der Hinterwand (erloschen) eine Papyrusrolle und sonstiges Schreibzeug, wonach man dies Zimmer zum Studirzimmer gemacht hat. Am Ende des Peristylumganges rechts bei *o* war das berühmte Gemälde der Opferung Iphigenias (ausgehoben, Hlbg. No. 1304), nicht gerade hervorragend in seiner Technik, aber höchst interessant in Auffassung und Composition. In einem Hauptmotiv nämlich, dem Dastehn des Agamemnon mit verhülltem Haupt, geht dasselbe auf ein hochberühmtes Bild von Timanthes zurück, von dem noch später im artistischen Theil zu reden sein wird. Endlich das Triclinium zeigt in gar anmuthigem Bilde an Ort und Stelle bei *p* eine mehrfach wiederholte Composition, welche man bisher auf Leda und Tyndareos mit dem Neste voll Kinder, welche aus den Eiern gekrochen sind, die Leda von dem Zeusschwan empfangen hatte, bezog, während zwei neuerdings aufgefundene Exemplare (Hlbg. No. 822, 823) gelehrt haben, dass es sich um ein Nest mit Erogen handelt, das ein junges Paar gefunden hat (Hlbg. No. 821). An der Hinterwand ist bei *q* stark beschädigt die von Theseus verlassene Ariadne anders als im Zimmer 14 wiederholt (Hlbg. No. 1218), und die Seitenwand enthält bei *r*, ebenfalls stark fragmentirt, ein unerklärtes Bild aus dem Mythos der Artemis (Hlbg. No. 254). Diese fein gemalten Bilder sind auf den Nebefeldern der Wände von meistens schönen schwebenden Figuren

umgeben, unter denen wieder vier Tänzerinnen und vier Kämpfer oder Heroen hervorzuheben sind; der Mosaikfußboden ist in der Mitte mit schwarzen Ornamenten versehen, in welche Fische und Enten eingefasst sind. — Auch das obere Geschoss hatte reichern Schmuck, als man gewöhnlich dort annehmen kann, wenigstens hat man bei der Ausgrabung einen Mosaikfußboden in Fragmenten gefunden, der von dort herabgestürzt war und der auf andere entsprechende Decorationen schließen lässt.

(Nr. 12.) Höchst eigenthümlich ist der Grundriss des im Jahre 1878 ausgegrabenen Hauses IX, 5, 6, im Plan No. 108 a, welches in der uns vorliegenden Gestalt in römischer, aber wohl sicher noch republikanischer Zeit entstanden ist, während seine Malereien sämmtlich den Stil der letzten Zeit Pompejis zeigen ¹²⁸⁾. Das Atrium 2 (Fig. 161) hat hier die Form eines schmalen Ganges, nur wenig breiter als das Ostium 1. Zum ersten Mal begegnet uns ferner hier die Anordnung, dass die Alen nicht am Ende, sondern in der Mitte der Langseiten angebracht sind; zwischen ihnen liegt das ungewöhnlich tiefe (0,35 M.) Impluvium. Sehr merkwürdig ist ferner die Anlage des Tablinums 5: vor demselben zweigt sich in sonst nicht vorkommender Weise links der nach hinten führende Gang (Fauces) 7 ab, rechts bei 6 die hier ganz aus Mauerwerk bestehende und erhaltene Treppe zum Oberstock; hinten ist dem Tablinum ein bedeckter Gang 8 quer vorgelegt, auf welchen es sich mit einem breiten Fenster öffnet. Aus 8 gelangt man über drei Stufen in den unbedeckten Gang 9, an welchem die Wirthschaftsräume liegen: 13 Küche; 11 Vorrathskammer, in welcher Amphoren gefunden wurden; 12 und 14 entweder auch Vorrathskammern oder Slavenzimmer; 15 Abtritt. 10 scheint, wie auch der Raum unter der Treppe, als eine Art Schrank gedient zu haben.

Die vorderen Räume, einschließlich des Tablinums, sind alle im letzten pompejanischen Stil ausgemalt und mit ziemlich sorgfältig ausgeführten Bildern verziert, deren Aufzählung wir der Kürze halber unterlassen. Nur das erste Zimmer rechts, vermuthlich die Celle des Atriensis, hat nichts als einen rohen Bewurf aus Ziegelstuck; die hinteren Räume haben einfachere Malereien, ohne Bilder.

Der geringen Ausdehnung des Hauses kam ein oberer Stock zu Hilfe, welcher sich über alle besprochenen Räume erstreckte, mit Ausnahme des Atriums 2, des unbedeckten Ganges 9 und der linken Ala (3, rechts auf dem Plan). Diese letztere war

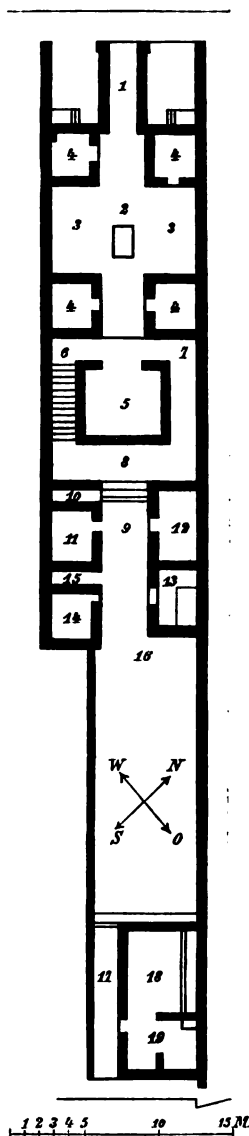


Fig. 161.
Plan des Hauses IX, 5, 6.

nämlich höher als alle übrigen Räume, so dass also der Querschnitt des Hauses nicht so symmetrisch war, wie der Grundriss: vielleicht wollte der Erbauer hier etwas dem Tablinum anderer Häuser ähnliches schaffen.

In Betreff des Gartens 16 ist zu bemerken, dass an der Westecke desselben ein gemauertes Bassin steht, welches durch eine von Nordwesten kommende Leitungsröhre mit Wasser gefüllt wurde und zur Bewässerung des Gartens diente. In der Nordostwand ist eine Nische angebracht, vor welcher ein kleiner Altar steht; wir erkennen hier das Lararium. An dem auf die hinten vorbeigehende Straße führenden Posticum 17 liegt ein Stall 18 für Pferde oder Esel, mit dem zugehörigen Raume 19, und es mag noch erwähnt werden, dass Reste von Pferdegeschirr in dem Raum unter der Treppe 6 gefunden wurden.

(No. 13.) Einen sehr regelmäßigen Plan einer mittelgroßen Wohnung bietet das Haus des Holconius Rufus, das Eckhaus an der *Strada degli Olconii* und derjenigen *dei teatri*, dessen Haupteingang an der erstgenannten Straße liegt (VIII, 4, 4; No. 103 im Plane). Einige der Läden, welche dieses Haus umgeben, sind schon 1766 aufgedigrahen, aber wieder verschüttet worden; die Ausgrabung des ganzen Hauses gehört dem Jahre 1861, und wir haben über

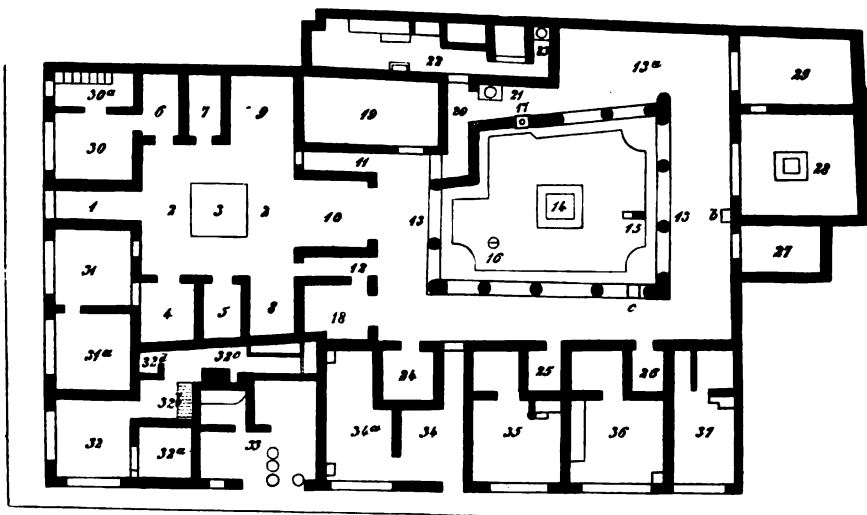


Fig. 162. Plan des Hauses des Holconius Rufus.

dasselbe zwei genaue, einander vortrefflich ergänzende Beschreibungen von Minervini und Fiorelli¹²⁹⁾, auf welche für manche hier, wie bei anderen neuen Ausgrabungen, reichlicher als bei älteren bekannte Einzelheiten verwiesen sein mag, obgleich die ausführlichere Beschreibung dieses wie einiger anderen der genauer bekannten Häuser auch hier geboten erscheint.

Der Haupteingang 1 zwischen mannshoch roth, darüber weiß gemalten Pfeilern, an welchen man die Spur der hölzernen Antepagmenta deutlich wahrnimmt, war ohne Vestibulum unmittelbar an der Straße mit einer zwei-flügeligen Thür versehen, deren Verschluss außer durch die gewöhnlichen in die Schwelle eingreifenden Riegel durch einen innen vorgelegten, in zwei

Löcher in der Wand eingreifenden Querbalken (*sera*) bewirkt wurde. Das Ostium, dessen Wände über rothem Sockel mit gelber und grüner Eintheilung und kleinen Vögeln breite schwarze und schmale rothe Felder haben, war auf ersteren mit anmuthigen schwebenden weiblichen Figuren bakchischen Charakters (Hlbg. No. 1909. 1913. 1920. 1942) geziert, welche schon 1855 gefunden und für das Museum ausgehoben worden sind. Auf dem obersten, weiß gegründeten Theil der Mauern sind phantastische Architekturen gemalt, von Figuren, Eroten und Weibern belebt.

Das tuscanische Atrium 2, dessen Impluvium wohl schon bei antiken Nachgrabungen seiner Marmorbekleidung beraubt worden ist, hat einen Fußboden von einer stuckartigen Masse aus Kalk und zerstoßener Lava mit regelmäßig in Linien eingelegten Marmorstückchen und in der Hauptsache über schwarzem Sockel mit grünen Pflanzen roth bemalte Wände ohne grade hervorragenden Gemäldeschmuck; hervorzuheben ist nur auf der Wand links vom Eingang ein gelagerter, epheubekränzter Silen (Hlbg. No. 375), jetzt ziemlich zerstört, welcher das auf seinem Beine sitzende Dionysoskind mit der Rechten umfaßt; schräge darunter ist auf gelbem Grund als gelbes Monochrom eine großartig gedachte Okeanosmaske mit Krebscheeren in den Haaren gemalt, deren fließender Bart seitlich in emporgeschwungene Arabesken übergeht (Hlbg. No. 1023). Manche interessante Stücke des Hausraths sind bei der Ausgrabung in diesem Atrium gefunden worden, und zwar zum Theil auf dessen Fußboden selbst, zum Theil vier Meter über demselben, woraus hervorgeht, dass sie den Zimmern im obern Stockwerk angehört haben, von welchem sich beträchtliche Reste zeigen. Es seien nur die interessantesten der hier gefundenen Gegenstände erwähnt. Unter den aus dem Obergeschosse gefallen sind vor allen die Gerippe zweier seiner Bewohner nebst mancherlei Gefäßen von Thon und Glas hervorzuheben; unter denen, welche dem Erdgeschoss angehörten, verdient besonderes Interesse das Gerippe der Frau vom Hause, welche mit ihrem in einer Büchse verwahrten Schmuck zu fliehen versucht hatte, aber nahe beim Tablinum niedergestürzt ist. Unter diesem Schmuck zeichnet sich ein Halsband besonders aus, welches aus einer Menge verschiedenartiger Amulette zusammengesetzt ist, und auf das wir zurückkommen werden. Außerdem sind besonders mehr kleine Schlösser bemerkenswerth, welche auf hier vorhanden gewesene Schränke und Truhen oder Kasten hinweisen; einer derselben wird wohl links vom Eingang gestanden haben, wo am Boden noch Eisenspuren kenntlich sind.

Von den das Atrium umgebenden Zimmern 4, 5, 6, 7, welche alle gegen jenes mit Thüren abschließbar waren, deren Angeln man in den Schwellen sieht, war das erste rechts 4 die Cella des Slaven, welcher den Verkauf uns unbekannter Waaren des Hausherrn in dem neben dem Ostium belegenen und mit dem Atrium sowie mit dieser Cella in Verbindung stehenden Laden 31 besorgte und vielleicht zugleich als Atriensis diente. Seiner Bestimmung als Aufenthalt eines Slaven gemäss ist dies flach gedeckte Zimmerchen sehr einfach auf weißen Wänden, die durch gelbe und rothe Linien eingetheilt sind, mit Darstellungen verschiedener Gefäße, Candelaber und Festons decorirt. Reicher ist das folgende Cubiculum 5 geschmückt, welches durch eine

Austiefung in der linken Wand zur Aufnahme der Bettstelle als Schlafzimmer bezeichnet ist. Die weißen Wandfelder, mit einfachen aber ziemlich sorgfältig gemalten Ornamenten enthalten in der Mitte kleine viereckige Bilder (Hlbg. No. 372. 384. 417. 454. 455. 1274), welche in Halbfiguren Wesen hauptsächlich des bakchischen Kreises, daneben Paris und Eros darstellen, ohne große Kunst, aber flott gemalt. Gedeckt war das Zimmer mit einer 3,83 M. hohen Verschalung in Form eines Tonnengewölbes. Von dem Bette, das hier gestanden, wurden einige Theile des bronzenen Beschlags aufgefunden. Ganz schmucklos ist die Cella 6 links am Atrium, welche mit dem Laden links am Ostium im Zusammenhange steht, also für den hier verkaufenden Slaven wie die gegenüberliegende für seinen Collegen vom andern Laden bestimmt war. In der Hinterwand sieht man die Löcher für die Deckenbalken; die linke Wand ist bis zur Höhe des ersten Stockwerks erhalten, welches durch eine Treppe in 30 a zugänglich war; in der Rückwand des obern Zimmers war ein Abtritt mit Röhrenleitung angebracht. Die Hinterwand und die linke Seitenwand des anstoßenden Cubiculum 7 ist bei alten Nachgrabungen durchschlagen; dasselbe ist einfacher als das gegenüberliegende 5, aber gleichfalls mit ähnlichen Bildern bakchischen Inhalts (darunter die Silenbüste Hlbg. No. 413), freilich von ungleich roherer Malerei, geschmückt, von denen einige durch die Durchschlagung der Wand zerstört sind. Auch dies Zimmer war wie 5 mit einer Verschalung bedeckt, aber nur 3,21 M. hoch. An der linken Wand hat eine eisenbeschlagene hölzerne Kiste gestanden, deren Spuren an der Wand und im Fußboden sichtbar sind; zu ihr gehörten verschiedene Exemplare vielfach vorkommender, eigenthümlicher Röhren von Knochen, deren Bedeutung, lange ein Räthsel, jetzt erklärt ist, und auf welche bei Besprechung des pompejanischen Hausgeräths zurückgekommen werden soll.

Die Ala 9 hat einen Fußboden aus einer stuckartigen Masse mit Marmorbrocken; die Mitte ist durch ein aus Marmorplatten gebildetes, mit einer Mosaikborde eingefasstes Quadrat ausgezeichnet. Auf den auch hier bei antiken Nachgrabungen durchbrochenen Wänden finden wir Bilder, unter denen Apollon mit Daphne (Hlbg. No. 209), Perseus und Andromeda links (Hlbg. No. 1192) und ein halbzerstörtes rechts (Hlbg. No. 1149) zu nennen sind, welches letztere wahrscheinlich Herakles darstellt, welcher Alkestis dem Admet zurückführt. Anders verhält sich's mit dem gegenüber liegenden Zimmer 8, der Lage nach der zweiten Ala, welche aber von Anfang an kleiner war, und von der es sehr zweifelhaft ist, ob dieselbe, wenigstens in der letzten Zeit Pompejis, als solche gedient hat. Hier fand man nämlich, aufgestellt auf den Resten von hölzernen Brettern, welche in den roh angestrichenen Wänden befestigt waren, überaus reichliches Küchengeräth von Bronze, Eisen und Thon. Natürlich widerspricht dieser auch bei den entsprechenden Gemächern in anderen Häusern sich wiederholende Umstand der Bestimmung des Zimmers als Ala; wir werden es vielmehr als Gefäßkammer anzuerkennen haben; Spuren eines Verschlusses sind nicht nachweisbar, doch wird ein solcher wohl vorhanden gewesen sein. Die Lage dieser Gefäßkammer ist auffallend genug, um so mehr, da wir die Küche auf der andern Seite des Hauses finden werden; wir erinnern uns dabei der Schränke, welche, wie oben (S. 261) bemerkt,

oft in den Alae angebracht wurden. — Vollkommen normal liegt dagegen das Tablinum 10; gänzlich unverschlossen gegen das Atrium, gegen das Peristylum jetzt ebenfalls ganz offen, ist dies Tablinum in antiker Zeit gegen dieses mit einer sich mehrfach zusammenlegenden Thür von Holz verschließbar gewesen, deren hölzerne Antepagmenta mit eisernen Krampen in die Wände befestigt waren. Der Fußboden ist ebenso behandelt wie in 9, die Decoration der Wände ziemlich reich, obgleich zum Theil zerstört. Auf der Wand rechts sind in der Mitte die Reste einer der oft wiederholten Darstellungen von Selene und Endymion (Hlbg. No. 961) mit Wahrscheinlichkeit erkennbar, zur Seite sind schwebende Figuren der Jahreszeiten (Hlbg. No. 984. 993, schlecht erhalten) gemalt. Auf der Wand links finden wir, wiederum zwischen jenen der rechten Seite entsprechenden Figuren, einen Gegenstand, dem wir auch schon begegnet sind (s. oben S. 288): das junge Paar nämlich, das ein Erotenest gefunden hat (Hlbg. No. 822), hier mit manchen Besonderheiten behandelt. Das eine der Kinderchen hatte bei der Entdeckung des Bildes, jetzt nicht mehr, einen deutlich erhaltenen Flügel, welcher es als Eros charakterisirt. In $\frac{2}{3}$ der Höhe der Wand läuft ein kleiner Carnies von Stucco, oberhalb dessen die Wandfläche mit den gewohnten phantastischen, hier durch menschliche Figuren belebten Architekturen bedeckt ist; ähnliche Architekturen sind auch als Umrahmung der oben genannten Bilder verwandt.

An allen Thüren am Atrium, mit Ausnahme des Ostiums und der rechten Ala (8) waren die dem Atrium zugewandten Ecken mit hölzernen Antepagmenta verkleidet. Die Zimmer selbst waren nicht alle von gleicher Höhe: 6 und 7 waren 3,21 M., die anderen 3,83 M. hoch. Die oberen Räume waren, nach den Malereien zu schließen, niedrig und bescheiden; über 6 und 7 (nur ein Zimmer) waren die Wände roh, über 4 einfach bemalt und hier höchstens 3 M. hoch, so dass beide Stockwerke nicht ganz 7 M. erreichten.

Nach dem Plane scheint es, als hätte das Haus zwei Fauces, 11 und 12; doch ist nur 12 in der That dieser Durchgang zwischen dem öffentlichen und privaten Theile des Hauses, in 11 dagegen lag die Treppe zum obern Geschoss, deren erste steinerne Stufe erhalten ist, und unter welcher, vom Peristyl aus zugänglich, ein Tisch an die Wand angelehnt gestanden hat; von Decoration ist nicht die Rede; es ist übrigens deutlich zu erkennen, dass 11 erst nachträglich von dem anstoßenden Zimmer 19 abgetrennt worden ist. Eine bescheidene Decoration findet sich in dem Gange 12, dessen Wände mit sehr rohen, jetzt zerstörten Figürchen bemalt waren; am linken vordern Pfosten ist roh ein Gladiator gemalt. Außerdem ist hier der Name PRIMI mit Farbe angeschrieben und ein Distichon eingekratzt gewesen, von dem wir mit anderen Graffiti später sprechen werden. Thürangeln zeigen, dass dieser Gang an beiden Enden verschließbar gewesen ist. — Mit 13 ist das Peristylum bezeichnet. Die eigenthümliche Anordnung der nur an der linken vordern Ecke durch ein Podium verbundenen Säulen zeigt der Plan. Sie gehört aber nicht der ursprünglichen Anlage an; es ist vielmehr erweislich, dass die eigenthümliche Einknickung an der erwähnten Ecke auf einen Umbau zurückgeht, welcher jünger ist als die dem letzten Decorationsstil angehörige Stuckbekleidung der übrigen Säulen; die frühere Gestalt der linken Seite des

Peristyls lässt sich nicht mehr mit Sicherheit ermitteln. Die Decke des Peristylumganges bildete zugleich eine breite, von einer obern Säulenstellung umgebene Gallerie, zu der die erwähnte Treppe 11 emporführte, und von der aus man die Zimmer des obern Geschosses betrat. Links nach hinten bei 13a nimmt der Peristylumgang mehr als doppelte Breite ein und bildet hier eine Art von großem offenem Saale, welcher als Sommertriclinium benutzt worden sein mag. Das Gärtchen in der Mitte ist von einer großen Wasserrinne umgeben, in welche aus Röhren, die sich in den Säulen der Vorder- und Rückseite (hier zwei an jeder Säule und eine an jedem Eckpfeiler) finden, aus der Höhe von 1,25 M. vom Boden verschiedene Wasserstrahlen sich ergossen. Die kleine Piscina in der Mitte 14 ist 1,35 M. tief; in ihr steht auf einer cannelirten Säule, welche ein Wasserrohr umkleidet, ein runder marmorner Tisch, aus dessen Mittelpunkte sich der Wasserstrahl des Springbrunnens erhob. In den Wänden der Piscina sieht man acht (vier erhaltene) eiserne Haken, an welchen man etwa Fleisch, Früchte u. dgl. zum Abkühlen in dem zu- und abfließenden, also stets frischen Wasser aufgehängt haben mag. Bei 15 ist ein kleiner Brunnen, gebildet durch die ziemlich rohe Marmorstatue eines Knaben, der eine Ente und ein Gefäß in den Armen trägt und auf einer kleinen Marmortreppe steht, über deren Stufen der aus dem Gefäß gegossene Wasserstrahl herunterplätscherte. Bei 16 steht noch ein runder marmorner Tisch, während 17 die Mündung einer Cisterne bezeichnet. Die Decoration des Peristyls ist im Ganzen einfach; die 4,10 M. hohen Säulen sind im untern Drittheil bei ausgefüllten Canneluren gelb, oben bei offenen dorischen Canneluren weiß, die dorischen Capitelle mit bunten gepressten Ornamenten verziert; die Wände (verblichen) sind in breite schwarze und schmale rothe Felder getheilt, deren erstere je ein kleines Bild, namentlich Esswaaren darstellend (Hlbg. No. 1665. 1671. 1713), letztere je einen Candelaber enthalten; der Sockel ist mit Pflanzen und Vögeln bemalt. Von den verschiedenen an den Wänden und Säulen des Peristyls gefundenen Graffiti (eingekratzten Inschriften) kann hier nur eine erwähnt werden, die auf einer Wand der rechten Seite gefunden wurde:

IIX · ID · IVL · AXVNGIA · P · CC

ALIV · MANVPLOS · CCL ·

d. h. zu deutsch: »den 7. Juli Schweinefett 200 ℥ ., Knoblauch 250 Bündel«, eine Notiz über an diesem Tage gekaufte oder wahrscheinlicher verkaufte Waare. Von den im Peristyl gefundenen Gegenständen sind besonders die Reste von zwei großen hölzernen, mit Metall beschlagenen Kisten zu nennen, deren eine bei *b*, die andere bei *c* stand. Ehe von den das Peristyl umgebenden Zimmern gesprochen wird, ist dasjenige zu erwähnen, welches rechts neben dem Faucesdurchgange, auf diesen und auf das Peristylum geöffnet, liegt und mit 18 bezeichnet ist. Durch die an der Rückseite angebrachte Nische für das Bett giebt es sich deutlich als Cubiculum zu erkennen. Von den nur ornamentalen Malereien seiner über rothem Sockel wieder schwarz gegründeten und durch rothe Streifen getheilten Wände ist nichts zu sagen; es sei aber nicht vergessen, zu erwähnen, dass in ihm zwei Gerippe gefunden worden sind. Das größere gegenüber links gelegene Gemach 19 ist ein Triclinium, dessen oblonge Gestalt ganz Vitruvs Vorschrift ent-

spricht und welches in seiner Bestimmung auch noch durch die Nachbarlichkeit der Küche 22 bestätigt wird; durch ein großes Fenster empfing das Gemach vom Peristyl aus Licht. Der Fußboden liegt eine Stufe tiefer als dieses und besteht aus *opus Signinum*, in welchem weiße Steinchen ein Muster bilden; ein Mosaikornament bezeichnet den Platz des Tisches. Die Wände sind abermals schwarz und außer mit Ornamenten verschiedener Art und schwebenden Ercoten an den beiden Langseiten mit mythologischen Bildern von freilich nur geringer Ausdehnung geschmückt; und zwar finden wir links Phrixos auf dem Widder, von welchem Helle eben herabgestürzt ist (Hlbg. Nr. 1254), einen Gegenstand, dem wir z. B. schon im Macellum und in der *Casa di Modesto* und *del poeta tragico* begegnet sind, und rechts die unzählig oft wiederholte verlassene Ariadne (Hlbg. No. 1229). Mehr als drei Meter vom Boden fand sich in die Wand eingekratzt: SODALES AVETE »seid begrüßt, Genossen!« was zu der Bestimmung des Gemachs bestens passt, da wo es steht aber nur angeschrieben werden konnte von Jemand, der sei es auf eine Bank, sei es auf eine Leiter gestiegen war. Wer der Schreiber war, lässt sich nicht sagen, aber Fiorellis Annahme, es sei der Slave gewesen, der die Wände abzutputzen hatte, ist sehr anmuthend; dem mag bei seiner Arbeit der vielleicht oft genug von seinem Herrn gehörte Anruf an seine Gäste eingefallen sein; der Herr selbst hätte dergleichen wohl anders und anderwärts, wenn überhaupt, angeschrieben. Von diesem Triclinium, welches wir als das für den Winter bestimmte werden auffassen dürfen, führt der Weg zunächst in die nachbarliche Küche. Man gelangt dahin, indem man jenen kleinen Gang 20 betritt, welcher gegen das Viridarium durch die schon früher erwähnte Brüstungsmauer abgeschlossen ist und durch welchen man, rechts gewandt, in das Peristyl kommt. Neben diesem Gange befindet sich ein viereckiges gemauertes Wasserbehältniss 21, das durch ein kleines Leitungsrohr gefüllt wurde und von der Küche aus durch ein überwölbtes Loch in der Wand erreichbar ist. Geht man von dem zuerst erwähnten Eingange an dem Fenster des Triclinium vorbei gradaus, so kommt man in die eine Stufe tiefer liegende Küche 22, an welche hier wiederum der Abtritt 23 grenzt. In der Küche finden wir den Heerd, eine Vorrichtung, um einen großen Kessel zu erhitzen, ein gemauertes Wasserbassin und einen langen Tisch mit weißer Marmorplatte, auf welchem die Speisen zugerichtet wurden und welcher, wie andere ähnliche Tische, an seinem einen Ende eine flache Aushöhlung zeigt, vielleicht bestimmt, um in derselben Salz und Gewürze fein zu reiben. Die etwa einst vorhanden gewesene Decoration dieses Raumes ist gänzlich zerstört, nur über dem Wasserbassin ist eine rohe Larennische sichtbar.

Von den das Peristylum umgebenden Gemächern können die drei kleinen auf der der Küche gegenüber gelegenen Seite, 24, 25, 26, welche mit ziemlich untergeordneten Decorationen versehen sind, als Cubicula bezeichnet werden. Neben dem ersten derselben liegt ein Posticum, welches in einen Laden und weiter auf die Theaterstraße hinausführt.

Größer, reicher decorirt und bestimmter charakterisirt sind die drei Gemächer an der Hinterseite des Peristylum 27, 28 und 29. Das erste derselben, 27, ist freilich in seinen Decorationen auch von geringem Belang und scheint

ein Schlafzimmer gewesen zu sein; der Fußboden ist *opus Signinum*, die Wände, hauptsächlich gelb und roth gegründet, zeigen, abgesehen von den bekannten Architekturen, rechts eine Nereide auf einem Delphin (Hlbg. No. 1030) und links entsprechend die an der Flanke des Zeusstieres durch die Wellen getragene Europe (Hlbg. No. 128); hinten, dem Eingange gegenüber ein sehr zerstörtes und nicht sicher erklärtes, aber, wie es scheint, auf Lichtgottheiten bezügliches Bild (Hlbg. No. 964). Eine Besonderheit findet sich in eben dieser Wand; in ihrer Mitte unmittelbar über dem Boden ist eine $0,58 \times 0,65$ große viereckige Öffnung, welche einstmals ganz mit Holz ausgekleidet und nach vorn und hinten mit hölzernen Thüren versehen gewesen ist; in ihr fand man acht Lampen. An sich betrachtet, würde sich dieser kleine Wandschrank also als zur Aufbewahrung der Lampen bestimmt sehr wohl verstehen lassen; das Merkwürdigste aber ist, dass hinter ihm einer jener unterirdischen Canäle sich hinzieht, durch welche in Pompeji das Wasser von den Straßen und aus den Häusern ablief. Es scheint nun, dass die besagte Öffnung auch die weitere Bestimmung hatte, diesen Abzugscanal, vielleicht behufs gelegentlicher Reinigung zugänglich zu machen. Mehr kann man hierüber bis jetzt nicht sagen, da die ganze Einrichtung bisher vereinzelt ist.

An dieses Schlafzimmer grenzt die schöne und große Exedra 28 mit weiß und schwarzem Marmorfußboden und einem kleinen, jetzt halb zerstörten Impluvium in der Mitte, welches aber wohl schwerlich auf eine Öffnung in der Decke schließen läßt, sondern vermuthlich einen kleinen Springbrunnen enthielt. Die Wände sind mit schönen Gemälden von ansehnlicher Größe geschmückt; diejenige dem Eingange gegenüber zeigt, sehr zerstört, aber durch die Art wie das Spiegelbild dargestellt ist, nicht uninteressant, eine der vielen Wiederholungen des sich im Quell spiegelnden Narkissos (Hlbg. No. 1356); links finden wir einen auf die Schulter des Silen gelehnten Hermaphroditen (Hlbg. No. 1372), dessen schwermüthige Gedanken Silen mit Lautenspiel sowie ein daneben stehender Eros mit der Doppelflöte zu begleiten scheint, während ein Panisk ihn verwundert betrachtet und eine zur Seite stehende Bakchantin Thyrsos und Tamburin hält. Rechts endlich eine der ebenfalls oft wiederholten Darstellungen der von Dionysos in Begleitung seines Thiasos aufgefundenen schlafenden Ariadne (Hlbg. No. 1240). Außerdem tritt eine Reihe nur zum Theil erhaltener weiblicher Figuren hervor, unter denen drei Musen, Urania (Hlbg. No. 891), Klio und Melpomene am sichersten erkennbar sind, sowie am obern Theile der Wand schwebende Figuren und Bilder erscheinen, deren Gegenstand (links Adonis? Hinterwand Danaë?) kaum mehr zu bestimmen ist. Eine Thür verbindet diese Exedra mit dem Triclinium 29, von dessen wiederum reicher Decoration wir nur die Hauptbilder, einen Achill auf Skyros (Hlbg. No. 1296), ein sehr interessantes Parisurtheil (Hlbg. No. 1284) und eine größtentheils zerstörte und nur nach dem besser erhaltenen Exemplar (Hlbg. No. 1333) bestimmbare Darstellung der Iphigenia in Tauris (Hlbg. No. 1336) hervorheben wollen, ohne eine Reihe von sechs Medaillons mit Halbfiguren zu vergessen, welche, ähnlich denen, die wir in dem Zimmer 5 am Atrium gefunden haben, sich größtentheils auf die Kindheitspflege des Dionysos beziehen (Hlbg. No. 1413. 1427. 1440).

Sämmtliche Gemächer um das Peristyl zeigen in ihren Schwellen Spuren von Thüren, mit denen sie verschlossen werden konnten.

Über die Läden, welche dieses Haus an zwei Seiten umgeben und die mit den Nummern 30—37 bezeichnet sind, ist nicht viel zu sagen. Drei derselben, No. 30 mit 30 *a*, 31 mit 31 *a* und No. 34, 34 *a* neben den beiden Eingängen des Hauses, stehn mit diesem in Verbindung, die übrigen vermietet gewesen bestehen meist nur aus dem Ladenlocal mit einem kleinen Hinterzimmer und bieten außer dem durch große in den Boden eingemauerte thönerne Dolien (Vorrathsgefäße) ausgezeichneten No. 33 nichts Charakteristisches. Nur die mit der Ziffer 32 bezeichneten Räume geben sich ziemlich unzweifelhaft als Behausung und Werkstatt eines Färbers (*offector*) zu erkennen, und zwar durch die in dem Gange 32 *c* aufgefundenen gemauerten und mit härtestem Stucco ausgekleideten Färberwannen, in denen Reste der zum Färben gebrauchten Materie erhalten waren; bei der chemischen Analyse erwies sich diese als schwefelsaures Eisenoxyd. Der hier arbeitende Färber hatte auch im Obergeschoss noch ein paar Cenacula inne, zu denen eine Treppe hinaufführte. Der erwähnte Gang enthält außerdem einen Heerd; die Bestimmung des niedrigen Verschlages 32 *d* ist unklar. Sein Laden ist nach beiden Straßen weit geöffnet und war in einer Weise verschlossen, auf welche im folgenden Capitel zurückgekommen werden soll. Erwähnen wollen wir schließlich noch, dass neben dem Laden 30 in 30 *a* eine Treppe in das obere Geschoss hinaufführte.

(No. 14.) Unter den einfachen Häusern mit mehr oder weniger regelmäßigem Plane nimmt einen hervorragenden Platz ein dasjenige des M. Epidius Rufus. Dasselbe liegt an der östlichen Verlängerung des *Strada degli Olcomi*, der s. g. *Strada della casina dell aquila* (IX, 1, 2; No. 116 im Plane) und wurde von 1866 an ausgegraben. Es stammt aus der Tuffperiode und ist in römischer Zeit nur wenig umgebaut worden; späteren Ursprunges ist namentlich die Treppe 15. Von der dem ursprünglichen Bau wahrscheinlich gleichzeitigen Decoration ersten Stils ist in verschiedenen Räumen namentlich das charakteristische Zahnschnittgesims erhalten. Später, etwa in der Zeit des Augustus, wurde das Haus in einer dem dritten Stil verwandten, aber auch dem zweiten noch nahe stehenden Decorationsweise (»Candelaberstil«) ausgemalt; auch von dieser Decoration sind Reste (im Atrium und in 8) erhalten¹³⁰). Endlich erhielten die meisten Räume eine größtentheils geschmackvolle und sorgfältige Decoration im Stil der letzten Zeit Pompejis.

Die Eigenthümlichkeit dieser Wohnung beginnt schon vor ihrer Hausthür mit einer in Pompeji bisher einzigen Einrichtung, welche beim Beginne der Ausgrabung den Gedanken nahe legte, dass es sich nicht um ein Privathaus, sondern um ein öffentliches Gebäude handele. An der Straße liegt nämlich vor der Façade und zwischen rechts und links vorspringenden Anten eine fast 15 M. breite und 1,20 M. hohe rothbemalte Rampe oder Plattform 1, welche vorn in ihrer ganzen Breite auf einer Hausteinkante vergittert gewesen ist und zu der an ihren beiden Enden verschließbar gewesene gebrochene Treppen von sechs Stufen emporführen. Die Façadenwand (unten schwarz, durch rothe Streifen in Felder getheilt, oben weiß), welche mit vielen, zum Theil über

einander gemalten, also älteren und jüngeren Wahlprogrammen bedeckt ist, wird nur in der Mitte von der sehr stattlichen Hausthür durchbrochen, deren Pfosten als Pilaster gestaltet sind. Durch sie betritt man ein wiederum eigenthümliches, wenngleich nicht einziges Vestibulum 2: dasselbe hat nämlich

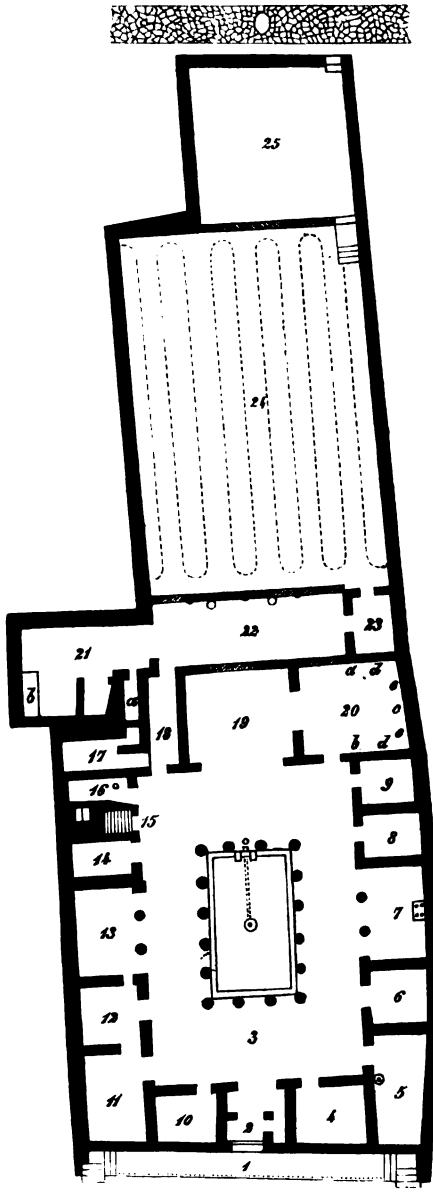


Fig. 163. Plan der domus M. Epidii Rufi.

eine Hauptthür gradaus im Grunde und daneben rechts zur Seite eine zweite, natürlich ebenfalls verschließbar gewesene kleinere, welche offenbar dem alltäglichen Verkehre bestimmt war, während die Hauptthür besonderen Gelegenheiten vorbehalten blieb. Durch ein kurzes aber weites Ostium betritt man das sehr prächtige korinthische Atrium 3, dessen Porticus von sechzehn ganz weißen und cannelirten Säulen von Stein mit feinem, altem Stuccoüberzug und kleinen dorischen Capitellen getragen wird. Dieselben umgeben ein sehr großes Impluvium mit einem Springbrunnen, dessen bleiernes Zuleitungsrohr (im Plane punktirt) erhalten ist, in der Mitte und einem marmornen, nicht mehr am Ort befindlichen Tisch im Hintergrunde. Von der Malerei des Atriums ist wenig erhalten; Bilder sind hier gar nicht. Oberhalb des spätern Stuckes hat man ein Stuckgesims mit Zahnschnitt, einen Rest der Decoration ersten Stils, stehn lassen. — Das erste Gemach rechts an diesem Atrium 4 ist ein Sclavencubiculum mit weißen Wänden und einem in halber Höhe umlaufenden Stuccocarnies, einem Rest der ältern Decoration; über diesem ist die Wand nach der Straße von zwei schmalen Licht- und Luftöffnungen (Fenster kann man sie kaum nennen) durchbrochen, von deren eigenthümlicher und schöner Umrahmung die folgende Figur 164 wenigstens eine Vorstellung geben wird. Die äußerste Linie stellt einen hochkantig stehenden

Stuccorahmen dar, die darauf folgende ist kräftig roth, die Lichtöffnung selbst liegt im Spiegel vertieft; in späterer Zeit scheint hier eine Glasscheibe eingesetzt gewesen zu sein. Das folgende Gemach 5 ist eine Vorrathskammer (*cella*



Ansicht des Sacellum im Hause des M. Epidius Rufus.

penaria) gewesen, in welcher sich eine Cisternenöffnung und der Fuß eines steinernen Tisches findet, und das dann folgende Gemach 6 ein zweites Cubiculum, dessen Wände im Stil der letzten Zeit Pompejis bemalt sind: die gelben Felder, ohne Bilder, werden getrennt durch architektonische Durchblicke auf schwarzem Grunde; der obere Wandtheil zeigt die gewohnten leichten Architekturen auf weißem Grunde. Eine Thür zu der anstoßenden rechten Ala 7 ist antik vermauert. Diese Ala, deren Gebälk oder Giebel von zwei unten roth bemalten, oben weißen und cannelirten (ursprünglich aber ganz weißen und cannelirten) ionischen Säulen getragen wird, gewährt eben hierdurch einen überaus stattlichen Anblick. Sie ist zum häuslichen Heiligthum eingerichtet worden, und zwar von zwei Freigelassenen, welche an der Hinterwand das Sacellum errichteten, welches die beiliegende Ansicht nach photographischer Aufnahme darstellt. Die Inschrift auf der Marmortafel lautet: *Genio M(arci) n(ostri) et Laribus duo Diadumeni liberti* (also: dem Genius unseres Marcus und den Laren geweiht von den beiden Freigelassenen Diadumenus). Die weißen Wände dieser Ala, welche mit leichten Ornamenten letzten Stils und auf halber Höhe mit einem der ältern Decoration angehörigen Stuccocarnies geschmückt sind, zeigen seitwärts schwebende Figuren (Eroten), im Hintergrunde rechts und links neben der Aedicula Opferscenen, ein Weihrauch- und ein Stieropfer (Hlbg. No. 59), welche dem Genius und den Laren dargebracht werden. Die Statuetten, welche offenbar in dem Tempelchen stehn sollten, sind nicht aufgefunden worden. Dass die ganze Einrichtung dieser Ala als häusliches Heiligthum später ist als der Bau des Hauses, geht besonders aus der Art hervor, wie, offenbar nach der Weihung, der Raum zwischen den Säulen und zwischen diesen und den Wänden durch ein hölzernes Gitter abgesperrt wurde, von dessen etwas roher Befestigung man in den Säulen die deutlichen Spuren sieht und auch in der Abbildung erkennen kann; auch zeigen die erwähnten Opferscenen den Stil der letzten Zeit der Malerei in Pompeji. Zwischen der Ala und dem folgenden Gemach ist eine Thür schon im Alterthum zugemauert worden. Sowohl 8 als 9 sind einfache Cubicula; in ersterem ist auf dem obern Wandtheile die Decoration im Candelaberstil erhalten, während sie unten in der letzten Zeit Pompejis durch rothe und gelbe Felder (ohne Bilder) ersetzt worden ist. Gegenüber, an der linken Seite finden wir ein ebenfalls rohes Zimmer 10, wahrscheinlich die Cella des Atriensis; das größere Gemach 11 war ursprünglich ein Triclinium, wie die für die Speisesophas bestimmten Aushöhlungen in den Wänden beweisen; aus dem rohen Stuckbewurf, unter dem nur geringe Reste der Decoration ersten Stils zum Vorschein kommen, müssen wir schließen, dass es in der letzten Zeit zu geringeren Zwecken, etwa als Speisezimmer der Dienerschaft gebraucht wurde; das von ihm aus zugängliche Gemach ungewisser Bestimmung 12 hat eine hübsche Decoration letzten Stils auf weißem Grunde;

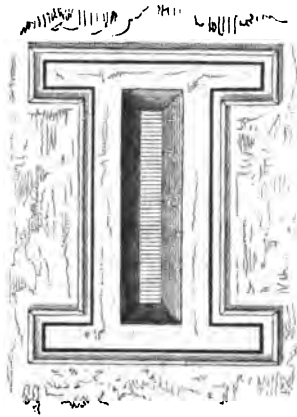


Fig. 164. Fenster.

eine Thür führt von hier in die linke Ala 13. Diese, welche der gegenüberliegenden in Anlage und architektonischer Ornamentik entspricht, aber ihrer ursprünglichen Bestimmung erhalten blieb, ist ebenfalls im letzten Stil ausgemalt worden, wobei jedoch auch hier der Stuccocarnies ersten Stils erhalten blieb; sie zeigt auf ihren weißen Wänden außer leichten Ornamenten kleine Landschaften und auf dem Mittelfelde der Rückwand eine schwebende weibliche Figur. Folgt eine, an den Löchern, in denen die Bretter befestigt waren, erkennbare Vorrathskammer (*apotheca*) 14, die Treppe zum obern Stockwerk 15, welche sich nach rechts über 16, einer zweiten Vorrathskammer mit Brunnenöffnung fortsetzt, und ein überwölbter dunkler Raum 17, der ein Ergastulum, als das man ihn bezeichnet hat, des mangelnden Lichtes wegen schwerlich gewesen sein kann. Im Hintergrunde des Atrium liegen zunächst die Fauces 18, dann das nach hinten nur durch ein großes Fenster geöffnete Tablinum 19, dessen Malereien nicht erhalten sind, und endlich ein ebenfalls mit einem Fenster nach dem Garten versehenes Triclinium 20, welches wie das Tablinum mit einem weißen Mosaikfußboden geschmückt ist und auf seinen Wänden eine reiche Decoration letzten Stils auf weißem Grunde bewahrt hat. Bei *a* finden wir den lyraspielenden Apollon, bei *b* gegenüber den flötenden Marsyas (Hlbg. No. 231), bei *c* eine unerklärte Darstellung von Lichtgottheiten (967 *b*), außerdem bei *dd* und *ee* Musen (863 *b*. 870 *b*. 874 *b*. 885 *b*. 892 *b*. und noch eine), welche mit dem Apollon und Marsyas offenbar als Schiedsrichterinnen in ihrem Wettstreit in ideeller Verbindung stehn, obgleich sie mit diesen beiden Hauptpersonen nicht in eine Gesamtszene zusammencompontirt sind. Die Fauces durchschreitend gelangt man links in die überwölbte, geräumige, aber dunkle und nur von zwei Oberlichtern erleuchtete Küche 21 mit ihrem Zubehör, einer kleinen Vorrathskammer *a* und dem Heerde *b*. Ehe aber der Garten besprochen wird, muss hervorgehoben werden, dass an der schon erwähnten Treppe 15 ein Gemach des obern Stockwerks, wenn auch nicht ganz, erhalten ist und dass neben demselben rechts die Treppe sich noch mit einigen Stufen fortsetzt und in ein etwas höher liegendes Zimmer führt, so dass hier also die Räume des Obergeschosses nicht alle in gleicher Höhe lagen. — Im Garten 24, in welchen man durch eine Porticus mit Ziegelsäulen 22 gelangt, an der am Ende die Cella des Gärtners (*hortulanus*) 23 liegt, ist die antike Beetanlage vollkommen erhalten und lässt keinen Zweifel übrig, dass es sich um einen Nutz- und Gemüsegarten, nicht um einen Ziergarten handelt; Blumen und Ziergewächse sind dagegen wenigstens nicht unwahrscheinlich auf dem erhöhten Stücke des Gartengrundes hinter dem Gemüsegarten 25 gezogen worden, zu dem man über eine rechts gelegene Treppe gelangt und von dem aus sich ein hinterer Ausgang (*posticum*) auf die hintere Straße (*vico dei Serpenti*) öffnet.

(No. 15.) Nicht geräumiger als dies Haus, dagegen von einer viel eigenenthümlichern Planeintheilung ist dasjenige, welches man unter dem nicht besser als viele andere begründeten Namen der *Casa di Sallustio* oder (nach einem Hauptgemälde) *Casa di Atteone* kennt, No. 15 im Plane (VI, 2, 4). Im Jahre 1806 aufgefunden und der Hauptsache nach ausgegraben, aber erst 1809 beendet, zeichnet sich dies an der jetzt *Strada consolare* genannten Haupt-

straße vom Herculaner Thor schräge gegenüber dem ersten Brunnen gelegene Haus vor manchen anderen durch treffliche Erhaltung, sinnige Benutzung, des nicht eben günstigen Bauplatzes, edlen Gemäldeschmuck und eine auffallende Anmuth und Wohnlichkeit aus. Auch dies Haus stammt aus der Tuffperiode; die eben dieser Zeit eigene, Marmortäfelung nachahmende Wanddecoration ist hier besonders gut erhalten¹³¹⁾. In der Zeit des dritten Decorationsstils wurden verschiedene Räume neu ausgemalt, und wahrscheinlich erhielt damals das rechts neben dem Atrium liegende Peristyl 31 im Wesentlichen seine jetzige Gestalt; zur Zeit des letzten Stils erfuhr es einige Veränderungen und wurde neu ausgemalt. An der Hauptstraßenfronte (unten auf dem Plane Fig. 165) finden wir mehr Läden: die Räume 6, 7, 8 und 9

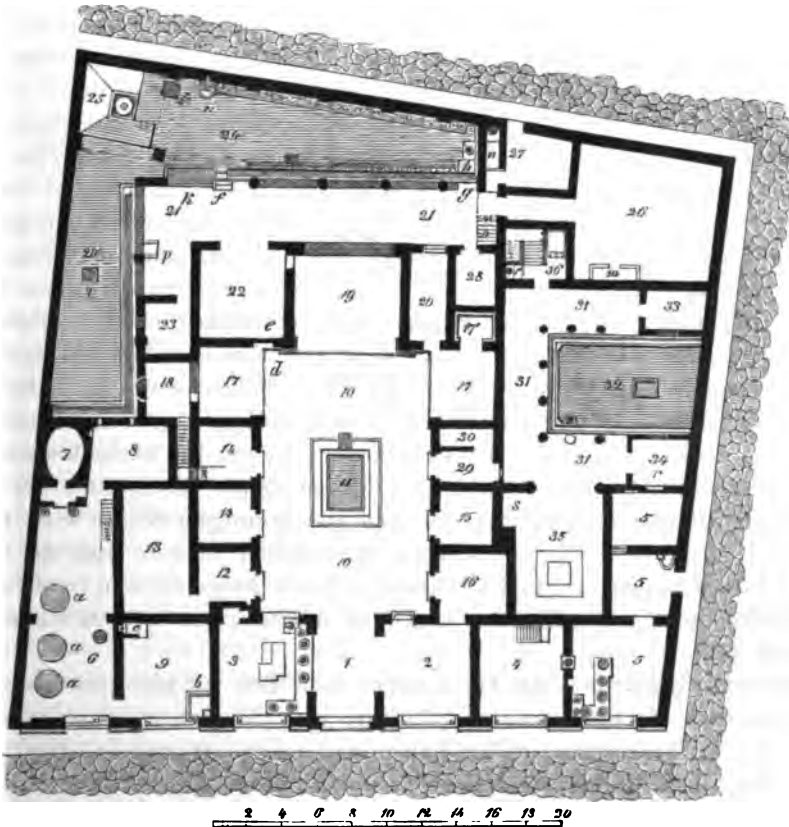


Fig. 165. Plan der *Casa di Sallustio*.

waren an einen Bäcker vermietet, der in 6 drei Mühlen *a* und den großen elliptischen Backofen mit Schornstein 7, in 9 (ehemals einem Laden) seine Küche mit Heerd *b* und Abtritt *c*, und in 8 einen Nebenraum hatte, während eine Treppe im Backhaus zu Zimmern im obern Geschoss führte. Die Einrichtungen der Mühlen und Bäckereien, deren wir noch mehr in verschiedenen Häusern finden werden, sollen in einem folgenden Capitel erläutert werden. Der Laden 3 mit einem kleinen Wandschrank steht durch eine weite Thür mit

dem Atrium in Verbindung und war auch gegen den Hausflur geöffnet, in ihm betrieb also der Hausherr selbst ein Geschäft, und zwar hielt er vermuthlich hier eine Garküche; denn in den Ladentisch sind nicht nur, wie so häufig, Thongefäße eingelassen, welche zur Aufbewahrung von Flüssigkeiten, aber auch von Korn und Hülsenfrüchten dienen konnten, sondern er läuft neben der Thür zum Atrium in eine heerdartige Vorrichtung aus, um ein Gefäß durch ein darunter gestelltes Kohlenbecken warm zu halten: auch dies eine häufig wiederkehrende Erscheinung. Mitten im Local steht noch ein zweiter gemauerter Tisch, auf welchem weitere Gefäße Platz finden konnten; der auch auf dem Plan angedeutete niedrigere Theil desselben (links hinten) diente wohl dem Verkäufer als Sitz. Die ganze Anlage ist offenbar darauf berechnet, dass die Käufer in den Hausflur 1 traten, und so werden wir wohl annehmen dürfen, dass das von hier aus zugängliche gegenüberliegende Zimmer 2 ähnlichen Zwecken diente, um etwa hier die in 3 gekauften Speisen zu verzehren; auch dieser Raum steht mit dem Atrium und dem Zimmer 16 durch Thüren in Verbindung. Auch der zunächst angrenzende Raum 4 ist ein Laden, der aus einem einzigen Gemach besteht, in welchem der Anfang einer Treppe zu einem zugehörigen Zimmer im obern Stockwerk liegt; im Übrigen steht er mit dem Hause in keiner Verbindung, und Gleiches gilt von einem andern, 5 mit zwei Hinterzimmern, deren erstes einen Ausgang auf die Nebenstraße hat. Dieser Laden hat eine gemauerte Ladenbank mit eingelassenen Thongefäßen und eben solcher heerdartigen, hier besonders großen Vorrichtung, wie wir sie in dem des Hausherrn fanden, scheint also ebenfalls als Garküche und Speisewirtschaft (*thermopolium*) gedient zu haben, wozu ihn seine Lage an der Geschäftsstraße und an einer Ecke sehr geeignet erscheinen lässt. In der Mauer, welche die Läden 4 und 5 trennt, ist ein für beide brauchbarer Brunnen angebracht. In den leider in Beziehung auf die Angabe der Lage der einzelnen Räume schwer verständlichen Ausgrabungsberichten wird (*Pomp. ant. hist.* I, II, p. 84) die Vermuthung ausgesprochen, dass in einer der bisher besprochenen Localitäten ein Steinhauer gehaust habe, da man in derselben viele Stücke und Splitter Marmor und Sand auffand, wie er beim Steinsägen gebraucht wird.

Betreten wir hiernach das Haus selbst, so wollen wir nicht unterlassen zu bemerken, dass die Straßenthüren der drei vom Hausherrn selbst benutzten Räume, 1, 2, 3 Travertinschwellen haben, aus denen wir ersehen, dass 1 ohne Vestibulum gleich an der Straße durch eine dreiflügelige, 2 durch eine vierflügelige Thür geschlossen wurde, während 3 die gewöhnliche, weiterhin zu besprechende Ladenthür hatte. Diese hatte auch 6 über einer schlecht erhaltenen Lavaschwelle, und wahrscheinlich auch 4 und 5, wo die Schwellen ganz fehlen und vermuthlich aus Holz waren. Von dem wohlerhaltenen tuscanischen Atrium 10 giebt Fig. 166 eine anmuthige Restauration, in welcher nur die Cassettendecke und die Malereien an den oberen Theilen der Wände besser weggeblieben wären, da dieser Theil des Hauses keine Gemälde hat. Hinter dem Impluvium stand ein Tisch aus Cipollin mit Füßen aus *rosso antico* in Form von Adlerfängen. In dem Zimmer 16 dürfen wir den Aufenthalt des Slaven vermuthen, der vielleicht als *dispensator* in dem Laden 2 und als

atriensis zugleich fungirte. Die drei mit 14, 14 und 15 bezeichneten Zimmer, von denen das erste und zweite einfach ausgemalt sind, das dritte am obern Theil seiner Wände schöne Reste der Decoration ersten Stils bewahrt hat,



Fig. 166. Restaurirte Ansicht der *Casa di Sallustio*.

waren Gastzimmer, 12 bildet ein Vorzimmer zu einem geräumigern Zimmer 13, das offenbar durch Oberlicht erleuchtet worden ist und bei den meisten Schriftstellern für ein Wintertriclinium gilt. In jedem Falle ist dies wahrscheinlicher, als ein Schlafzimmer in ihm zu erkennen, wenngleich auf die Nachbarschaft des Backofens, durch welchen man dies Gemach behaglich erwärmen lässt, nicht zu viel Gewicht fallen möchte. Denn da der Backofen mit seinen ohnehin starken Mauern nicht unmittelbar an dies Zimmer grenzt, dürfte es mit seiner Erwärmung nicht so gar weit her gewesen sein. Etwas anderes ist es wohl um ein Zimmer im ersten Stock über dem Raum 8 und über dem Backofen 7 gewesen: dieses ist dem Backofen und seinem Schornstein, denn er wie andere Backöfen in Pompeji hat einen solchen, nahe genug gewesen, um von ihm durchwärmt worden zu sein und als *hibernaculum*, Winterwohnzimmer, zu gelten; es gehörte aber zur Bäckerei und war durch die Treppe in 6 zugänglich.

In den beiden Alae 17 ist, wie im Atrium, die eine Bekleidung mit buntem Marmor in Stuck nachahmende Decoration ersten Stils gut erhalten. Neben derjenigen links und neben dem Tablinum, an der Stelle einer vermauerten Thür, ist ein durch seine jetzt entfernten Malereien (Hlbg. No. 51) kenntliches Lararium als Nische in der Wand angebracht. In der Rückwand eben dieser Ala führt eine Thür in das von der Ala nur durch eine Brüstung getrennte Zimmer 18, aus welchem man über eine Treppe, über 14 hinweg, in das Obergeschoss der um das Atrium liegenden Räume gelangte. An der rechten Ala liegt der große Wandschrank 17, neben ihr die Fauces 20; es ist aber wohl werth beachtet zu werden, dass dies Haus ursprünglich ebenso wie das einer frühern Periode angehörige Haus des Chirurgen (S. 279) keine Fauces

hatte, sondern 17, 20 und 28 nur ein großes, wie es scheint ziemlich schmuckloses Zimmer bildeten. Das Tablinum 19 ist nach vorn ganz offen, nach hinten durch eine niedrige Brüstungsmauer geschlossen und links zwei Stufen aufwärts in ein größeres Gemach 22 geöffnet, in welchem man viel wahrscheinlicher das Sommerspeisezimmer, als eine Bibliothek oder Pinakothek erkennt. In diesem Gemache ist an der Hinterwand bei *e* an der Stelle einer vermauerten Thür aus dem Atrium eine blinde Thür gemalt, welche nächst der blinden Thür im Gebäude der Eumachia mit als Grundlage zur Reconstruction der verbrannten Holzthüren Pompejis dienen kann; die Thür aus dem Tablinum ist erst nachträglich durchgebrochen worden¹³²⁾. Durch die Fauces gelangt man in den Säulengang 21 des kleinen Gartens, von dem gleich die Rede sein soll, nachdem die Gemächer kurz bezeichnet worden sind, welche von diesem Säulengang ihren Eingang haben. Es sind dies außer dem Triclinium 22 ein kleines Zimmer 23, welches von dem Garten hinter der Bäckerei durch ein Fenster sein Licht erhält und als Cella des Gärtners gelten kann; sodann hinter dem Schrank 17 ein kleines Schlafzimmer 28, gegenüber der Abtritt *n* und neben demselben der hintere Ausgang, das *posticum*, durch einen Raum unbekannter Bestimmung 27, von dem man wegen des benachbarten Abtritts vermuthen kann, dass er in einer frühern Periode einmal als Küche gedient hat; endlich hinter einem an 27 vorbeiführenden Gange ein großer, jetzt ganz schmuckloser, aber nie besonders decorirt gewesener Raum 26, aus welchem einige Schriftsteller augenscheinlich verkehrt ein Bad machen wollen, während Andere, wie Mazois, hier die Küche erkennen. Diese berufen sich auf das mit *m* bezeichnete Mauerwerk, welches zerstört aufgefunden, restaurirt und wieder zerstört worden ist, und welches der Heerd sein soll, aber gewiss nicht ist.



Fig. 167. Restaurirte Ansicht des Gartens.

Eher könnte man hier den Arbeitssaal der Slaven vermuthen; es steht aber nicht einmal fest, dass dieser Raum bedeckt war. Rechts an dem Gange, der in denselben führt, finden wir in *o* die Treppe in das obere Geschoss. Von dem freilich sehr kleinen, aber allerliebste und interessant angelegten Garten kann man sich durch die auf durchaus sicheren Elementen beruhende Restauration (Fig. 167) leichter als durch eine Schilderung in Worten einen Eindruck verschaffen. Da zur Anpflanzung von Bäumen und Gesträuchen zu wenig

Raum vorhanden war, hat man sich hier wie in einigen anderen Beispielen in Pompeji begnügt, einen unregelmäßigen und um ein paar Stufen über den

Säulengang erhabenen Sandplatz 24 auf beiden Langseiten mit gemauerten rinnenartigen Behältern für Erde zur Blumenzucht zu umgeben und die fehlenden Bäume auf die Hinterwand zu malen, wo sie (jetzt allerdings sehr zerstört) von zahlreichen bunten Vögeln belebt, die Aussicht zu erweitern und zu begrenzen schienen. Freilich gehört diese Ausschmückung des Gartens erst einer spätern Zeit, etwa der des dritten Decorationsstils an: ursprünglich hatte die durch weiße Pilaster getheilte Gartenwand einen rothen Sockel, der durch einen hell marmorirten vorspringenden Gurt von der gelben obern Fläche getrennt wurde. Zwei kleine Treppen *f* und *g* führen an den beiden Enden in diesen Garten; neben der einen derselben befindet sich am schmalen Ende der Cisternenbrunnen *h*; *h* ist eine kleine, inwendig blau ausgemalte Piscina. Das breite Ende des Gartens nimmt ein gemauertes Triclinium 25 ein; dasselbe war von einer Laube beschattet, wie die Restauration sie zeigt, was durch das Vorhandensein der Löcher für die Balken oder Latten der Decke und durch einen dieselben stützenden Pfeiler unwidersprechlich erwiesen ist. In der Mitte dieser gemauerten und bemalt gewesenen Ruhebänke steht noch der Fuß eines steinernen Monopodium, eines einbeinigen Tisches, dessen Platte allerdings zertrümmert ist. Ganz nahe neben der einen Bank des Triclinium und auf der Grenze der Laube finden wir an der Wand einen Altar *l*, auf welchen man die Libationen ausgoss; etwas weiterhin bei *n* sprang aus der Wand ein lustiger Strahl Trinkwassers aus der städtischen Leitung und lief über eine an den Seiten mit einem aufstehenden Rande versehene Marmorplatte in ein Becken im Boden, aus welchem es in nicht bestimmbarer Weise weitergeleitet wurde. Unter dem Säulengang und vor dem Zimmer 23 steht in der Nähe des Triclinium an der Wand ein kleiner Heerd *p*, dessen Bestimmung man in nichts Anderem zu suchen haben wird, als darin, die Speisen, die aus der Küche am andern Ende des Hauses gebracht wurden, und welche in freier Luft schnell abkühlen mussten, vor dem Auftragen auf den Tisch zu erwärmen und während des Essens zur zweiten Darbietung warm zu halten; ein Heerd unter dem Säulengang eines Hofes, dessen unbedeckter Theil ein gemauertes Triclinium enthält, findet sich auch in einem kürzlich ausgegrabenen Hause (VIII, 5, Südseite), obgleich dort die Küche ganz in der Nähe ist. Der an der linken Seite des Hauses sich hinziehende Theil des Gartens, 20', mit einer Cisternenmündung *q*, war vermuthlich mit Pflanzen besetzt; auch an ihm entlang erstreckte sich ursprünglich die Säulenhalle, welche erst nachträglich zum Theil in die Zimmer 18 und 23, mit Fenstern auf den Garten, verwandelt worden ist.

Es entgeht wohl Niemandem die große Ähnlichkeit des Grundrisses der bisher besprochenen Theile mit dem der *casa del Chirurgo* (S. 279): hier wie dort fehlt der private, hintere, um das Peristyl gruppirte Theil des Hauses fast ganz. Und vielleicht war ursprünglich die Übereinstimmung noch größer, und war auch hier die schiefwinklige Fläche rechts vom Atrium und den anliegenden Zimmern zu Wirtschaftsräumen benutzt. In römischer Zeit hat man dann hier den vorher fehlenden privaten Theil des Hauses, ein kleines Peristyl mit Küche und einigen Zimmern, angelegt. Die eng gestellten dünnen und niedrigen achteckigen Säulen, die niedrigen Thüren, die zierlichen Male-

reien letzten Stils. in denen es auch an figürlichen Darstellungen nicht fehlt, bilden einen eigenthümlichen Gegensatz zu den hohen und weiten Verhältnissen, dem ernsten, Marmorbekleidung nachahmenden Wandschmuck der bisher besprochenen Theile. Dort ist alles auf Großartigkeit und Repräsentation, hier auf Eleganz und Wohnlichkeit berechnet: die Wandelung der Zeiten und des Geschmacks wird hier recht anschaulich. Ganz unbegründet ist die weit verbreitete Ansicht, welche hier ein *Venereum*, einen Ort für geheime Orgien erkennt. Die Bilder, auf welche man sich dafür berufen hat und von denen weiter unten die Rede sein wird, sind in ganz Pompeji, in Räumen jeglicher Art, häufig genug angebracht, so dass aus ihnen gar nichts geschlossen werden kann. Als vollständige Wohnung freilich konnten diese Räume nicht genügen, da sie außer dem Säulenhofe nur eine Küche 36, ein großes Triclinium 35 und zwei kleine Zimmer 33 und 34 enthalten, welche letztere beide wegen der großen Fenster auf den Garten zu Winterschlafzimmern nicht geeignet waren; als solche wurden ohne Zweifel die Zimmer am Atrium benutzt, während dieser ganze Theil des Hauses hauptsächlich als Sommeraufenthalt dienen mochte. Wir erwähnen noch, dass diese Räume nicht gleich in ihrer jetzigen Gestalt angelegt wurden: die beiden Zimmer 33, 34 sind erst nachträglich in das Peristyl hinein gebaut worden, zu welchem dagegen früher das zweite Hinterzimmer des Thermopoliums 5 gehörte, welches auch zum Winterschlafzimmer geeignet war. Endlich hatte das Triclinium 35 damals auch rechts eine solche nischen- oder alenartige Erweiterung wie noch jetzt bei s. Vor diesen Veränderungen waren diese Räume im dritten, nach ihnen wurden sie im vierten Stil ausgemalt.

Der Eingang in diese Privatabtheilung des Hauses ist aus dem Atrium durch einen Gang 29, der, wie die erhaltene Schwelle und Reste der Thürangeln beweisen, am hintern Ende durch eine Thür geschlossen werden konnte. Von dem Kämmerchen 30 neben diesem Gange kann man nur vermuthen, dass es entweder als Vorrathskammer für Hausgeräthe oder, was wahrscheinlicher ist, als Wachtzimmer für einen Sklaven diente. Durch den Gang also gelangt man in das Peristyl 31, welches von neun achteckigen und rothbemalten Säulen oder Pfeilern gebildet wird, die einen offenen Hofraum 32 mit einer umlaufenden Wasserrinne an drei Seiten umgeben. Da der Hofraum nicht gepflastert oder mit sonst einem Fußboden bedeckt ist, darf man annehmen, dass er als Blumengarten diente. An der Hinterwand des Peristyls, in welchem sich die von Helbig unter No. 373, 493 und 1943 verzeichneten, nicht eben bedeutenden Bilder finden, ist zu beiden Seiten des Hofraums je ein Zimmer 33 und 34, welches durch ein Fenster vom Hofraum Licht erhielt und die Aussicht auf die Blumen des Gärtchens hatte. Diese Zimmer sind mit Eleganz decorirt, ganz besonders aber dasjenige rechts 34, in welchem sowohl der Fußboden als der Sockel der Wände, letzterer mit Ausnahme des Platzes, wo an der Rückwand das Bett stand, mit Marmor getäfelt ist; hier fand man auch eine Bronzestatuetten in einer Nische der Wand r, und neben mehreren bronzenen ein goldenes Gefäß von 85 Grammen Gewicht und Münzen des Vespasian. An der Hinterwand ist das noch an Ort und Stelle befindliche Gemälde: Ares und Aphrodite (Hlbg. No. 319) angebracht, darunter Paris und Helena (Hlbg.

No. 1311) und in den Nebefeldern schwebende Eroten (Hlbg. No. 746. 751). Die Wände des Peristyls schmücken andere Bilder in reicher architektonischer Umrahmung, die Hinterwand zwischen den Cabinetten das Bild des bestraften Aktaeon (Hlbg. No. 249 b), eines der größten Pompejis (4×3 M.), diejenige am Cabinet rechts Phrixos auf dem Widder, von welchem Helle hinten in das Meer gefallen ist (Hlbg. No. 1255)¹³³), die gegenüberliegende an dem Cabinet 33 Europa neben dem Stier durch die Wellen schwebend (Hlbg. No. 124), außerdem die von Helbig unter No. 1055, 429 und 465 näher beschriebenen Bilder. Rechts von dem Eingange ist ein großes Triclinium 35 mit einem jetzt fast ganz zerstörten schwarzweißen Mosaikfußboden, welcher die Stellung der Ruhebetten in seinen Figuren bezeichnet haben soll. Erkennbar ist als eine Nische in der rechten Wand s die Stelle für den Tisch, auf welchem die Sklaven die Speisen zerlegten, die bekanntlich ohne Hilfe von Gabeln genossen wurden. Gegenüber links am Ende des Peristylganges ist ein Raum 36, der die Küche, den Abtritt und die Treppe enthält. In der Küche wurde mancherlei ihrer Bestimmung entsprechendes Geräth von Bronze und Thon gefunden. Die Treppe führt zunächst auf die flache Decke des Peristyls, welche auf der Ost- und Südseite (links und oben auf dem Plan) eine Art großen Balcons oder ein *solarium* abgab, von welchem aus man wohl in die auf der rechten Seite des Atriums liegenden Räume des Oberstockes gelangte; dagegen war die nördliche Halle (unten auf dem Plan) mit einem schrägen Dache bedeckt. — Zum Schlusse sei noch bemerkt, daß nach sicheren Spuren in dem öffentlichen Theile auch dieses Hauses in alter Zeit, vielleicht von den ursprünglichen Bewohnern selbst, nachgegraben und das Meiste der beweglichen Habe weggenommen worden ist. In den privaten Theil, rechts, sind sie dagegen nicht eingedrungen, und hier fand man außer einigem schon angeführten Hausrath und ein paar unbedeutenden Bronzefigürchen auch noch eine merkwürdige Lampe mit zwölf Schnauzen, eine Art antiken Kronleuchters.

(No. 16.) Eine gewisse Ähnlichkeit des Planes mit dieser *Casa di Sallustio* zeigt die *Casa di Meleagro*, welche deshalb zunächst folgen möge: denn auch in diesem Hause ist die ganze private Abtheilung neben anstatt hinter die öffentliche gelegt. Im Übrigen zeigt diese von 1829—1831 ausgegrabene, an der Ostseite der vornehmen Mercurstraße belegene Wohnung (VI, 9, 2; No. 37 im Plane) beträchtliche Unterschiede von der eben betrachteten und bietet, ohne zu den größten zu gehören, in Anordnung und Schmuck der Gemächer eines der reizendsten Bilder des behaglichen und heitern Luxus, denen wir auf unserer Wanderung durch Pompeji begegnen. Und da nun auch die größte Mehrzahl der hier gefundenen Bilder publicirt ist, so dass man sich auch ohne an Ort und Stelle gewesen zu sein grade von der Decoration dieses schönen Hauses eine Vorstellung machen kann, so ist an ihm am wenigsten stillschweigend vorüberzugehn. Es ist in der Tuffperiode wesentlich in seiner jetzigen Gestalt auf der Stelle mehrerer älteren Häuser erbaut worden; von der Wanddecoration jener Zeit ist aber nur ein geringer Rest in 10 erhalten, im übrigen zeigen sämtliche Malereien den Stil der letzten Periode.

Wie die allermeisten Häuser der Mercurstraße, die man *Strada della signoria* zu taufen sich versucht fühlt, ist auch die *Casa di Meleagro* ohne

Läden an der Straßenfront. Ihre Außenwand, in der man die Reste der Bauart und des Gesteins der ältesten Periode erkennt, ist ganz mit Stucco bekleidet, welcher im untern Drittheil wie graugestreifter Marmor gefärbt und durch rothe Streifen in Felder getheilt, oberhalb weiß ist; außer der

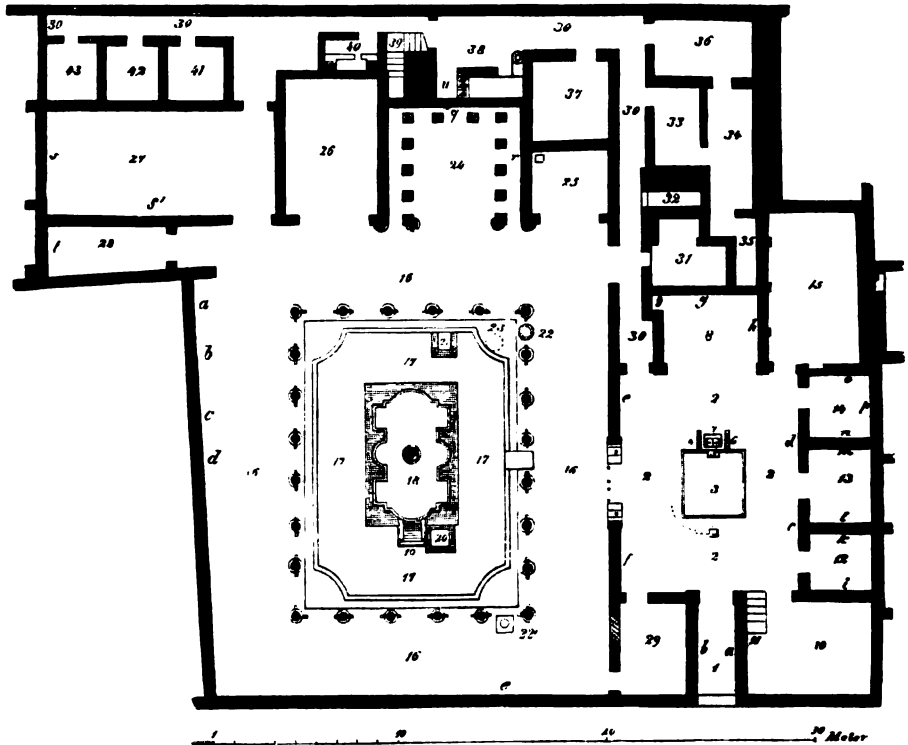


Fig. 168. Plan der Casa di Meleagro.

Hausthür wird dieselbe nahe bei der letztern nur von drei hoch angebrachten Fenstern, zwei größeren und einem kleinen, durchbrochen, welche den Zimmern rechts und links vom unmittelbar an der Straße verschlossenen Ostium 1 Licht geben. Schon in diesem Ostium beginnt der Gemäldeschmuck; in der Mitte der unten schwarz, darüber roth und oben weiß gegründeten, mit reichen Grottesken geschmückten Wände finden wir einerseits in bester Erhaltung *a* Demeter, der Hermes einen Beutel in den Schoß zu legen im Begriff ist (Hlbg. No. 362), andererseits *b* ein Bild, von dem das Haus seinen Namen erhielt: Meleagros und Atalante nach Erlegung des kalydonischen Ebers im Gespräche mit einander (Hlbg. No. 1163). Zu den Seiten außerdem noch schwebende Figuren und im obersten Theile von Figuren belebte Grottesken. Betreten wir das geräumige tuscanische Atrium 2, so fällt unser Blick zunächst auf das mit Marmor ausgekleidete Impluvium 3, hinter dem ein marmorbekleidetes Postament 5 und über einer doppelten mit Marmor ausgekleideten vier-eckigen Vertiefung zum Kühlen von Flaschen u. dgl., 7, ein wohl erhaltener Marmortisch 6 steht, dessen Füße durch die oft wiederkehrenden geflügelten

Löwen von eleganter Sculptur (Mus. Borb. VII, 28, 2) gebildet werden. Der Fußboden des Atrium ist von *opus Signinum* mit reichlichen eingelegten Marmorstücken, aber stark beschädigt; die Wände sind über dunkelrothem Sockel hauptsächlich schwarz gegründet und außer mit den gleich zu nennenden Bildern mit leichten Architekturen bemalt: darüber lag, jetzt zu Grunde gegangen, ein buntfarbiger Stuccosims. Von den Hauptbildern nennen wir: bei *c* ein auf Paris und Helena bezogenes, aber nicht sicher erklärtes und jetzt ausgehobenes Gemälde (Hlbg. No. 1386 *b*); bei *e* eine allegorische Darstellung der drei Welttheile des Alterthums (Europa, Asien und Afrika, Hlbg. No. 1113, ausgehoben), bei *d* folgt eine größtentheils zerstört aufgefundene und jetzt vollends zu Grunde gegangene Darstellung von Daedalos, welcher der Pasiphaë die hölzerne Kuh bringt (Hlbg. No. 1208), und bei *f* Hephaestos, welcher der Thetis die für Achill geschmiedeten Waffen zeigt (Hlbg. No. 1317, ausgehoben). Am Sockel finden wir, links noch jetzt erhalten, auf Meerthieren reitende Nereiden, dergleichen an derselben Stelle auch noch in anderen Theilen dieses Hauses wiederkehren.

Das Tablinum 8 hat einen ähnlichen Fußboden wie das Atrium, mit in regelmäßigen Figuren eingelegten Marmorstückchen. In 9 sehn wir eine aus der linken Seitenwand des Tablinum herausgebaute Nische; in derselben sind noch jetzt die Spuren eines hier angebracht gewesenen hölzernen Schrankes mit mehren Brettern wahrnehmbar. Die Decoration des Tablinum, von welcher die Abbildung der hintern Wand *g* im Mus. Borb. X, 37 eine Vorstellung geben kann (gelbe Felder, getheilt durch leichte Architekturen auf weißem Grunde, wie sie vermuthlich auch im obern Wandtheil angebracht waren), ist besonders durch einen theils gemalten, theils aus Stuccorelief bestehenden, aber jetzt entfernten oder zu Grunde gegangenen Fries, das einzige Beispiel eines solchen in Pompeji, ausgezeichnet und trug außerdem auf der Wand rechts bei *h* eine Darstellung von Ares und Aphrodite (Hlbg. No. 318, ausgehoben); das Gemälde der linken Wand enthielt wahrscheinlich die bei Helbig 132 verzeichnete, ebenfalls entfernte Darstellung von Argos mit Io; am Sockel setzen sich die Nereiden auf Seethieren fort. Von den übrigen das Atrium umgebenden Zimmern giebt sich dasjenige rechts neben dem Eingange 10 unzweifelhaft als Vorrathsraum zu erkennen, in welchem zugleich die Treppe 11 liegt; denn in seinen einfach weißen Wänden finden wir in zwei über einander liegenden Reihen von viereckigen Löchern die sicheren Spuren hier befestigt gewesener ringsumlaufender Brettgestelle, und von den hier bewahrt gewesenen Geräthen und Gefäßen sind wenigstens einige nach den Ausgrabungsberichten (*Pomp. ant. hist.* II, II, p. 229 und III, I, p. 102) aufgefunden worden. So schmucklos dies Zimmer ist, so hübsch decorirt sind die drei kleinen Cubicula rechts am Atrium, 12, 13 und 14. Das erste derselben hat über schwarzem Sockel rothe Wände mit weißem obern Theil und außer reichen Grottesken mit mancherlei Figuren in seinen drei Wänden kleine aber hübsche Bilder gehabt, von denen die beiden auf den Seitenwänden ausgehoben sind: bei *i* die wohl kaum mythisch zu fassende Mahlzeit eines Mannes und einer Frau (Hlbg. No. 1448 *b*), gegenüber bei *k* den schlafenden Ganymedes, zu welchem Eros den in einen Adler verwandelten Zeus heranführt (Hlbg. No. 154); das Bild in der Hinter-

wand ist an Ort und Stelle geblieben, aber zerstört. No. 13 hat sehr schöne grüne Wände mit rothem Sockel und weißem obern Theil, wiederum mit reichen Grottesken und schwebenden Erosen, und trug auf seinen beiden Seitenwänden rechts bei *l* eine schöne auf einem Lehnstuhl sitzende Frau, der Eros ein geöffnetes Schmuckkästchen darbietet, wohl nicht mythisch (Hlbg. No. 1430, zerstört), gegenüber bei *m* ein obscönes, nicht publicirtes, im Museum befindliches Bild (Hermaphrodit und Panisk, Hlbg. No. 1371). Endlich hat No. 14 auf rothen Wänden alle drei Bilder an Ort und Stelle, aber völlig zerstört: bei *n* Leda mit dem Schwan (Hlbg. No. 149), bei *o* Herakles mit seinem Söhnchen Telephos auf dem Knie, welcher der Hirschkuh, die ihn gesäugt hat, einen grünen Zweig darbietet (Hlbg. No. 1144), endlich bei *p* eine der oft wiederholten Darstellungen einer angelnden Schönen (Hlbg. Nr. 355). Die Spuren der Thürangeln sind in den Schwellen aller dieser Zimmer erhalten.

Rechts neben dem Tablinum liegt ein geräumiges Zimmer 15, welches gelbe Wände über rothem Sockel, aber keine Hauptbilder auf den großen Flächen hat. Seine Form ist die eines Tricliniums; eigenthümlicher Weise war die linke Wand durch Holzpfosten, an welche der Stuck hinangestrichen war, in zwei größere (in der Mitte) und zwei kleinere Abschnitte getheilt; der Fußboden besteht aus *opus Signinum*; man fand hier (s. *Pomp. ant. hist.* III, 1, p. 103 und 105) ziemlich reichliches Bronzegeschirr, zwei Kessel, einen Candelaber, eine Schale, ein Ölgefäß, ein Sieb, ein kleines silberbeschlagenes Altärchen (wohl zum Verbrennen von Räucherwerk) u. dgl. m. Ein Fenster, welches dies Triclinium mit dem Zimmer No. 14 verbindet, mag zum Hineinreichen der Speisen gedient haben, so dass die Thür während des Mahles geschlossen bleiben konnte.

Indem wir die Fauces (30) links neben dem Tablinum und alle jene Räume, zu denen dieser sehr lange Gang in seinem Verlaufe führt, einstweilen übergehen, wenden wir uns der in der linken Wand des Atrium befindlichen breiten Thür zu, durch welche wir das schöne und große Peristylum 16 und den privaten Theil des Hauses mit seinen zum Theil überaus prachtvollen Gemächern betreten. Die erwähnte Thür war eine vierflügelige, welche in sich zusammengeschlagen fast nur die Dicke der Wand bedeckte und einen sehr stattlichen Durchgang und Durchblick in das Peristyl gestattete. Dies luftige Peristyl bildet einen 3,50 bis 4 M. breiten Umgang um das Viridarium 17 mit der Piscina 18 in der Mitte; vierundzwanzig unten nicht cannellirte und roth bemalte, oben cannellirte und weiße Säulen phantastischer Ordnung auf runden Basen und mit flachem Capitell umgeben das Viridarium. Die Intercolumnien konnten mit Gardinen verhängt werden; die Haken, an welchen man die Schnur befestigte, vermöge deren diese Gardinen gezogen wurden, sind in dem Fußende einiger Säulen an der linken und hintern Seite (vor 24 und 26) erhalten. Durch diesen Apparat, dem man übrigens in mehreren anderen großen Peristyli und Atrien wieder begegnet, muss dieser weite, farbenglänzende, schattige und doch lichte Peristylumgang zu einem wahrhaft reizenden Aufenthalte geworden sein. Von den Pflanzungen im Viridarium sind die Wurzeln bei der Ausgrabung noch aufgefunden worden. Die Piscina in seiner Mitte ist 1,20 M. tief, von mannichfaltigem Planschema, wie unsere Figur zeigt, und

innen mit lebhaft azurblauem Stucco bekleidet, welcher dem Wasser eigenthümlich schöne Reflexe mitgetheilt haben muss; ein Springbrunnen in der Mitte der Piscina ist fast genau so eingerichtet gewesen, wie derjenige im Hause des Holconius, und besteht aus einer Säule, welche eine jetzt größtentheils zerstörte Tischplatte trägt, auf welche das aus einer darauf liegenden Säulenbasis emporspringende Wasser plätschernd wieder herniederfiel. Ein zweiter Strahl rieselte von einem Brunnenuntersatz 19 mit acht Stufen, auf dem vermuthlich eine Figur stand, in die Piscina, eine Einrichtung, der wir sehr oft in Pompeji begegnen. Mit 20 ist ein neben dieser Brunnentreppe befindlicher, mit der Piscina durch ein Rohr verbundener Wasserbehälter bezeichnet, der zur Aufbewahrung von Fischen oder auch zum Kühlen von Getränken gedient haben mag; bei 21 befindet sich ein ähnlicher kleinerer, bei 22 das Puteal der Cisterne, bei 22' eine zweite Öffnung der Cisterne ohne Puteal, mit einem Lavadeckel, und 23 bezeichnet ein großes thönerne Gefäß, welches nur zufällig da gestanden hat, wo wir es sehn, und in welchem ein reichlicher Vorrath von Gypsstucco aufgefunden worden ist, worin man einen Beweis dafür zu finden meint, dass dies Haus bei der Verschüttung in Reparatur war. Die schwarzen Wandfelder werden getrennt durch lebhaft gefärbte leichte Architekturen auf weißem Grunde, welche auch den obern, ebenfalls weißen Wandtheil erfüllen. In den schwarzen Feldern sind nicht weniger als achtzehn Bilder angebracht, von denen aber nur noch fünf an Ort und Stelle sind, nämlich bei *a* Aphrodite, welche, einen Speer in der Linken haltend, eine Kette aus einem ihr von Eros dargebotenen Kästchen nimmt (Hlbg. No. 303, beschädigt, aber nicht zerstört), bei *b* Silen in felsiger Gegend gelagert, dem ein Knabe (Satyr?) ein Trinkhorn bringt (Hlbg. No. 419), bei *c* Narkissos (Hlbg. No. 1344), bei *d* Dionysos und ein Knabe (Hlbg. No. 401), endlich an der westlichen Wand bei *e* Silen sitzend, welcher in beiden Händen das fröhlich nach einer ihm von einer Nymphe dargebotenen Traube greifende Dionysoskind emporhebt (Hlbg. No. 377). Von den entfernten Bildern, deren Ort sich nicht genauer bestimmen lässt, seien in Kürze noch genannt: Adonis (Hlbg. No. 337), Pan und Eros (No. 406), Satyr und Knabe (No. 441), Satyr und Mädchen (No. 545), Hymenaeos (No. 855), Perseus und Andromeda (No. 1202), Ariadne (No. 1227), Thetis (No. 1320), und wahrscheinlich noch Apollon und Daphne (No. 214). Am Sockel treten außer Pflanzen wiederum Nereiden auf Meerungeheuern reitend hervor.

Von den das Peristyl umgebenden Gemächern ist weitaus das bemerkenswerthe die schöne Oecus Nr. 24. Derselbe öffnet sich ohne jeden Verschluss gegen das Peristyl zwischen zwei Halbsäulen und zwei mit seiner innern Säulenstellung gekoppelten Säulen von der Stärke und Höhe derer im Peristyl. In seinem Innern wird er an drei Seiten, die ersten gekoppelten mit gezählt, von zwölf dünneren und niedrigeren Säulen umgeben, welche höchst wahrscheinlich eine Gallerie trugen, zu der die Treppe 39 hinaufgeführt hat. Diese Gallerie stützte sich auf flache Bogen, deren Ansätze an den Capitellen nachweisbar sind und deren einer probeweise neuerdings restaurirt worden ist. Wir können dies schöne Speisezimmer als korinthischen Oecus bezeichnen, wenn es auch der Beschreibung des Vitruv (VI, 5) nicht ganz genau entspricht,

und wir von dem Verhältniss der Säulen zur Decke, bei dem Fehlen der oberen Theile, keine sichere Vorstellung haben. Dass das Leben und sein wechselndes Bedürfniss, dass Lust und Laune des Bauherrn und Architekten sich an die starre Norm nicht band, lehrt uns ganz Pompeji wieder und immer wieder. Sehr merkwürdig ist ferner die Thatsache, dass die gesammte Decoration in diesem Saale einfarbig in Gelb gemalt ist. Von den ebenfalls einfarbigen Hauptbildern sind zwei erhalten, bei *q* Theseus, nach Erlegung des Minotauros mit Ariadne im Gespräch (Hlbg. No. 1215) und bei *r* eine noch nicht genügend erklärte Vorstellung, in welcher ein Satyr ein Mädchen mit einer um einen Stab gewundenen Schlange zu schrecken scheint (Hlbg. No. 541). Der Fußboden ist von weißem Mosaik mit schwarzen eingelegten Ornamenten.

Von den beiden Exedren, welche diesen Oecus rechts und links umgeben, ist diejenige rechts No. 25 auffallend einfach: die Wände sind ganz weiß, aber sorgfältig geglättet und oben durch einen schönen Stuccocarnies abgeschlossen: der Fußboden ist mit Mosaik belegt; man fand hier (s. *Pomp. ant. hist.* a. a. O. p. 107) außer einer Wage, einem Kessel, einem Siebe und anderen Sachen die Fragmente des bronzenen Beschlages eines Ruhebettes (*lectus tricliniaris*). Die größere Exedra links No. 26 hat ihren vollständigen und sehr reichen Wandschmuck erhalten, welcher der Hauptsache nach aus phantastischen Architekturen mit schwebenden Figuren auf den roth und blau gegründeten und zum Theil wie aufgespannte Tücher behandelten Feldern besteht; von den Hauptbildern sind die der Seitenwände zerstört, erhalten das der Rückwand, welches Marsyas (Hlbg. No. 227) darstellt. Am Sockel abermals Nereiden auf Meerthieren (Hlbg. No. 1031. 1035. 1038. 1039), dies Mal aber schön und in natürlichen Farben ausgeführt, außerdem nicht uninteressante Atlanten, welche stehend und kniend den Carnies des Sockels zu tragen scheinen. Das größte Gemach dieses Hauses ist das Triclinium No. 27, welches sich sowohl gegen das Peristyl wie gegen den zur Küche führenden Gang öffnet und vermuthlich durch ein Fenster bei *s* von dem dort anstoßenden offenen Hofe erleuchtet wurde. Seine Decoration — schwarze und rothe Felder, dazwischen Durchblicke auf bunte phantastische Architekturen — ist sehr reich, und auch hier haben wir bei der Zerstörung einiger anderen (außer schönen schwebenden Figuren) wenigstens einige mythologische Hauptbilder zu bemerken, bei *s* ein Parisurteil (Hlbg. No. 1285) und bei *s'* Paris sich rüstend, wie man meint (Hlbg. No. 1313). Am Sockel der Langwände liegende weibliche Figuren, an dem der Schmalseite telamonenartige Satyrfiguren, welche aber hier, leicht dahinschreitend, nur mit einer Hand den Carnies stützen. Der Fußboden besteht auch hier und in 26 aus schwarzweißem Mosaik.

Links an dieses Speisezimmer grenzt ein geräumiges Cubiculum 28, wir dürfen wohl vermuthen dasjenige des Hausherrn; es erhielt wahrscheinlich Licht durch ein Fenster über der Thür. Die Decoration zeigt auf rothen Wänden bei schwarzem Sockel und weißem obern Theile zierliche Grottesken, auf seiner Hinterwand bei *t* ein anmuthiges Genrebild, eine schöne Dame, an deren Knie sich Eros, schalkhaft plaudernd, vertraulich anlehnt (Hlbg. No. 1429, ausgehoben), während die Bilder beider Langwände an Ort und Stelle

zu Grunde gegangen sind. Der Fußboden aus *opus Signinum* zeigt ein mit kleinen Steinen eingelegtes Muster. Endlich haben wir noch eines an der entgegengesetzten Ecke des Peristyls gelegenen Zimmers 29 Erwähnung zu thun, welches sich freilich auch gegen das Atrium öffnet, allein zum Peristyl durch ein breites Fenster neben der Thür einen noch bestimmtern Bezug hat. Die hellblauen Wände über rothem Sockel und mit weißem obern Theile sind reich mit architektonischen Ornamenten, schwebenden Figuren und mythologischen Bildern bemalt, von welchen letzteren wir eines (Hlbg. No. 205, der es irrig in das Peristyl setzt) hervorheben, welches Apollon mit einem nicht benennbaren Geliebten darstellt; der Fußboden besteht aus schwarzem Mosaik mit weißem Rande. Für ein *triclinium fenestratum* erscheint das Zimmer zu klein; wir können in Betreff seiner Bestimmung nur sagen, dass es, nach Norden geöffnet, einen angenehmen Sommeraufenthalt bieten musste.

Es bleibt nur noch übrig, einen Blick in die Wirtschaftsräume dieses stattlichen Hauses zu werfen, die sämmtlich an dem Gange 30 liegen, welcher neben dem Tablinum 8 beginnt und rechtwinkelig umbiegend an der von mehren Fenstern durchbrochenen Hinterwand des Hauses hinläuft; an seinem Ende ist er antik vermauert; einst aber mündete er auf einen von der hintern Straße, dem *Vico del Fauno*, zugänglichen Hof, der also in einer frühern Periode zum Hause gehört haben muss. Verfolgen wir ihn in diesem seinem Verlaufe, so begegnen wir zuerst einem überwölbten Zimmer 31 mit zwei Bettnischen; nach seinen sehr geringen Malereien auf weißem Grunde zu schließen, war es in der letzten Zeit von Slaven bewohnt; doch deutet der sehr gute schwarz-weiße Mosaikfußboden darauf, dass es einst eine andere Bestimmung hatte. Hinter diesem liegt in 32 eine die Treppe ersetzende geneigte Rampe, welche in den obern Stock führte, dessen Zimmermauern zum Theil über denen des Erdgeschosses erhalten sind. Wir verzichten darauf, die vier Räume 33—36 genauer zu benennen und erkennen in ihnen nur Wirtschaftsräume unbekannter Bestimmung. Das erste Zimmer links an dem zweiten Flügel des Ganges, No. 37, können wir als Slavencubiculum betrachten, obgleich es einen freilich sehr gewöhnlichen Mosaikfußboden hat. Nun folgt die Küche 38 mit leidlich erhaltenem gemauerten Heerd und einer Cisternenmündung. Über dem Heerde bei *u* fand sich noch ein Gemälde, welches (Hlbg. No. 37), obwohl es in der Hauptsache nur die vielbekannten heerd- und hausbeschützenden Genienschlangen darstellt, dadurch sehr merkwürdig ist, dass es diese um einen nabelförmigen Stein gewunden zeigt, in welchem ein uraltes Symbol der Göttin des Hauses, Hestia oder Vesta nachgewiesen ist¹³⁴). Von der Treppe 39 zur Gallerie des Oecus ist bei diesem bereits gesprochen; an dem Abtritt 40 gehn wir stillschweigend vorüber, und von den kleinen und schmucklosen Zimmern 41, 42 und 43 ist nichts zu sagen, als dass sie wahrscheinlich Slavencubacula für die in einem so vornehmen Hause natürlich zahlreiche Dienerschaft gewesen sind. — Von den in diesem Hause bei der Ausgrabung gefundenen Gegenständen sind einige schon bei den einzelnen Gemächern genannt worden: der Rest, mannichfache Geräthe und Gefäße, Thürangeln, Thürbeschläge und Beschläge von allerlei Mobilien, Glas- und Thongefäße u. dgl., welche in den Tagebüchern (*Pomp.*

ant. hist. Vol. II, II, p. 214 ff., III, I, a. d. a. O.) verzeichnet sind, verdienen eine Einzelerwähnung an dieser Stelle nicht.

(No. 17.) Wenden wir nun unsere Aufmerksamkeit einem Hause zu, welches durch die Fülle der in demselben gefundenen Gegenstände zu den interessantesten der Stadt gehört. Es ist dies das 1847 vom März bis Juni



Fig. 169. Gemälde im Hause des Lucretius.

ausgegrabene, an der *Strada stabiana* belegene Haus des M. Lucretius (IX, 3, 3; No. 109 im Plan), welches seinen Namen einem etwas verschiedenen Umstande verdankt, als andere Häuser in Pompeji; nicht an dem Hausthürpfeiler fand man nämlich den Namen Lucretius, sondern auf einem Gemälde in einem Cabinet (20) am

Peristyl. Dies Gemälde (Fig. 169) stellt Schreibzeug dar, ein Tintenfass, Falzbein, eine offene Tafel, den Schreibstift und endlich einen Gegenstand, den man für einen geschlossenen und adressirten Brief hält. Die Adresse:

M LVCRETIO FLAM MARTIS DECVRIONI POMPEI [*s* oder *ano*] zu Deutsch: »An Marcus Lucretius, den Priester des Mars und Decurionen in

oder von Pompeji« hat man auf den Hausbesitzer bezogen. In den Aus-

grabungsberichten und einigen älteren Schriften führt dies Haus nach

einem Gemälde in demselben den Namen der *Casa delle suonatrici*;

was, um Irrthümer zu vermeiden, bemerkt werden muss¹³⁵). Das Haus

zeigt durchaus die Construction der spätern römischen Zeit, nur die

Vorderseite des Nebenatriums (28, 30, 31) ist älter; die Decoration

gehört ganz der letzten Periode an. Der Plan bietet nicht viele, aber

immerhin einige Besonderheiten, die es der Mühe werth machen,

denselben im Einzelnen zu betrachten. Der Flächenraum des

Areals ist unregelmäßig und um-

schließt auf der linken Seite ein

kleines fremdes Haus, dessen Plan in Fig. 170 unterdrückt ist; zugleich

aber hat dies Areal eine nicht unbeträchtliche Steigung von der Straße nach

hinten, so dass das Atrium höher liegt als der Fußweg der Straße, und der

Garten oder Xystus wieder ganze acht Stufen in den Fauces höher als das

Atrium. Deswegen führt das 4,80 M. lange und mit weiß und schwarzem

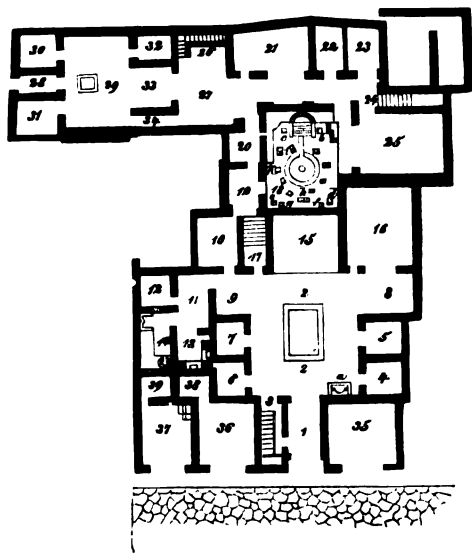


Fig. 170. Plan des Hauses des Lucretius.

kleines fremdes Haus, dessen Plan in Fig. 170 unterdrückt ist; zugleich aber hat dies Areal eine nicht unbeträchtliche Steigung von der Straße nach hinten, so dass das Atrium höher liegt als der Fußweg der Straße, und der Garten oder Xystus wieder ganze acht Stufen in den Fauces höher als das Atrium. Deswegen führt das 4,80 M. lange und mit weiß und schwarzem

Mosaik gepflasterte Ostium 1 hinter einem nur etwa 1,20 M. tiefen Vestibulum ziemlich rasch aufwärts in das tuscanische Atrium 2, vorbei an einer *cella ostiarii* 3, welche zugleich eine Treppe in das obere Gemach enthält. Schon das Ostium ist mit Gemälden geziert, und zwar, selbst abgesehen von den rein decorativen Malereien, mit bedeutenderen als sich sonst gewöhnlich in Pompeji an dieser Stelle finden; namentlich ist eine Komödienscene (Hlbg. No. 1469) hervorzuheben und sind die musicirenden Bakchantinnen (Hlbg. No. 482. 1919. 1945) zu erwähnen, von welchen das Haus bei der Ausgrabung, wie schon erwähnt, den Namen *delle suonatrici* erhielt. Das mit einem weißen Mosaikfußboden versehene, $8,36 \times 9,7$ M. große Atrium ist zunächst dadurch merkwürdig, dass es kein Impluvium hat, während eine gemauerte Wasserrinne durch dessen ganze Tiefe und unter dem Fußboden des Ostiums, sowie der Schwelle und dem Trottoir hindurch auf die Straße führt. Doch sind Spuren eines ältern Impluviums vorhanden, welches vermuthlich in kostbarem Material erneuert werden sollte, so dass die erwähnte Rinne nur als eine provisorische Aushilfe zu betrachten ist. Die Wände sind über einem Sockel, welcher verschiedene Marmorarten nachahmt, blau gegründet und mit Grottesken bedeckt, innerhalb deren Tritonen, Nereiden u. a. Seewesen gemalt sind; der Fries bestand aus vergoldetem Stucco und ist bei der Ausgrabung in vielen Stücken in der Verschüttungsmasse gefunden worden. An ungewöhnlicher Stelle und in ungewöhnlicher Gestalt, aber ähnlich der in dem Hause No. 117 im Plane (S. 268), finden wir hier gleich rechts vom Eingange bei *a* die mit farbigem Stucco reich verzierte Larennische, deren Giebel von zwei Säulen getragen wurde, deren Stellen wenigstens noch erkennbar sind. Man fand hier drei Figürchen von Bronze.

Vier Cubicula, 4, 5, 6, 7 gruppiren sich zunächst um das Atrium, alle auf's reichste bemalt, und zwar alle vier auf weißem Grunde, der das nicht besonders helle Licht in diesen Zimmern hebt, welche vermuthlich wie in der *Casa di Meleagro* durch Fenster über den Thüren, auch wenn diese verschlossen waren, erleuchtet wurden. Ähnlich sind einander in den vier Cubiculis auch die architektonischen leichten Umrahmungen der Haupt- und Nebenbilder; im Übrigen ist die größte Mannichfaltigkeit vorhanden. Das Zimmer No. 4 hat auf jeder Wand als Nebenbilder kleine Genien oder Eroten, die mit Waffen spielen (Hlbg. No. 624), rechts als freilich sehr kleines, aber feingemaltes Mittelbild Selene und Endymion (Hlbg. No. 950), einen oft und in sinniger Weise behandelten Gegenstand, an der Mittelwand Achill vom Kentauren Cheiron im Leierspiel unterwiesen (Hlbg. No. 1294, sehr zerstört), ebenfalls ein in Pompeji und in Herculaneum wiederkehrender Gegenstand. Auf der dritten Wand links stellt das Mittelbild eine Nereide auf einem Seepferd dar (Hlbg. No. 1029). An dem obern Theile der rechten und linken Wand sind noch die Musen Melpomene und Thalia gemalt (Hlbg. No. 876. 880). — Eine Nereide auf einem Delphin reitend (Hlbg. No. 1037) bildet auch den ersten Hauptgegenstand rechts in dem Zimmer No. 5, dessen übrige Bilder, ein Kyparissos (Hlbg. No. 219) und ein Polyphem mit Galatea (Hlbg. No. 1051) stark gelitten haben, so dass ihre Deutung nicht ohne Bedenken ist und dass mit Sicherheit nur noch in den Nebefeldern außer zwei schwebenden Satyrfiguren

vier Bildchen erkannt werden können, welche mit Thieren spielende Genien darstellen (Hlbg. No. 778. 792. 845), in einer obern Reihe links ein, wie es scheint, allegorisches Bild, in dem die Personification Afrikas mit einer Elephantenexuvie auf dem Kopf (Hlbg. No. 1116) erkannt wird, rechts eine Frau mit Fruchtschale, in der Mitte eine solche mit einem Füllhorne, außerdem sechs Genien. In diesem Zimmer wurde ein 1 M. hoher Candelaber gefunden.

Auch in dem Zimmer No. 6 sind nur zwei Bilder außer den Decorationsmalereien vorhanden, das eine, an der Hinterwand, derb obscön, Faun und Nymphe darstellend (Hlbg. No. 562), das andere links (ausgehoben) den so vielfach wiederholten Narkissos, der sich im Quell bespiegelt (Hlbg. No. 1354), das dritte rechts stellt Aphrodite mit Eros dar (Hlbg. No. 820 b). Unter den Decorationen in den oberen Reihen kehren Mädchenfiguren mit verschiedenen Attributen wieder (Hlbg. No. 932. 1798 b. 1820. 1947). Endlich das Zimmer No. 7 enthält an der untern Abtheilung seiner Wände eine Reihe kleiner Gemälde bald in rundem, bald in viereckigem Rahmen, unter denen rechts ein Polyphem, der Galateas Brief empfängt (Hlbg. No. 1049), in der Mitte eine angelnde Frau (Hlbg. No. 354) und links (jetzt ausgehoben) eine Darstellung von Phrixos auf dem Widder, von dem Helle in's Meer stürzt (Hlbg. No. 1253); zu nennen ist, beides mehrfach wiederholte Gegenstände. Die Rundbilder zeigen die Brustbilder der Aphrodite mit Eros (Hlbg. No. 277) und diejenigen des Zeus (Hlbg. No. 99, sehr zerstört) und der Hera (Hlbg. No. 159), beide einander entsprechend an der Eingangswand. In der obern Abtheilung der Hinterwand ist eine Nike mit Kranz und Palme auf einem Zweigespann gemalt (Hlbg. No. 939), an den Seitenwänden finden wir Thierstücke (Hlbg. No. 1521. 1588). Darüber Mädchen auf Globen stehend (Hlbg. No. 453. 471), sowie an der Hinterwand seitwärts weibliche Genien (Psychen) mit Schmetterlingsflügeln (Hlbg. No. 830).

An der gewöhnlichen Stelle liegen im Verfolge der Gemächer um das Atrium die Alae 8 und 9. In der Ala rechts No. 8 sind über einem Sockel, der weißen, leichtgeaderten Marmor nachbildet und einer rothen Borde mit Meerungethümen auf hauptsächlich gelbem Grunde, der hie und da roth geworden ist, die Stellen von sieben ausgehobenen Bildern, die wir in Neapel zu suchen haben (Hlbg. No. 1455. 1458. 647. 835. 839. 840). Der eine Stufe über das Atrium erhobene Fußboden ist von weißem Mosaik mit schwarzen Linien. Bei der linken Ala No. 9, unter deren Bildern eine bessere und eine schlecht erhaltene Komoedienscene (Hlbg. No. 1466. 1474) hervorzuheben sind, und deren Fußboden nur aus *opus Signinum* besteht, kehrt ein Umstand der Anlage wieder, den wir im Hause des Sallust gefunden haben, dass nämlich dieselbe nach hinten nicht geschlossen ist, sondern einen Durchgang bildet, dort nur zur Treppe des obern Stockwerks, in dem vorliegenden Falle zu mehreren Räumen, welche den Bedürfnissen des Haushalts dienten. Und zwar öffnet sich die Ala einerseits in ein dunkles und durchaus ungeschmücktes Gemach 10, welches nur Vorrathskammer gewesen sein kann, andererseits nach hinten auf den gemeinsamen Vorplatz 11 des für zwei Personen eingerichteten Abtritts 13 und der durch Fenster aus dem Raume 39 dürrftig, besser vielleicht durch Oberlicht erleuchteten Küche

14, in der man den Heerd, auf dessen einem Ende ein kleiner Backofen steht, und den Ausgussstein für das gebrauchte Wasser nebst verschiedenem Küchengeräth fand, und endlich der Speisekammer 12, welche nur durch ein Fenster von der Küche aus dürftig erleuchtet war.

Das Tablinum 15 im Hintergrunde des Atriums, über dessen Fußboden sich auch dieses um eine Stufe erhebt, ist sowohl durch seine elegante Decoration wie durch einen besondern Umstand merkwürdig und bedeutend. Der Fußboden besteht aus weißem, mit schwarzen Linien eingefasstem Marmormosaik, welches sich um ein Mittelstück von farbigen Marmorplatten und eine dasselbe einfassende bunte Mosaikborde legt. Die Wände sind mit reichen Architekturen verziert, die jederseits einen viereckigen, vertieften, leeren Raum einrahmen, über dessen Bedeutung man bis auf den heutigen Tag noch nicht ganz im Reinen ist. Nach der gewöhnlichen Ansicht waren in diese leeren Räume Bilder auf Holz eingelassen, die man aber schon im Alterthum entfernt hätte, und es gehört grade dies Beispiel zu den hauptsächlichen Beweisen für die Annahme, als hätten die Alten fertige Temperabilder auf Holztafeln in die Wände eingelassen. Allein die genauere Untersuchung durch Donner (Einleitung zu Helbig's Wandgemälden S. cxxvi) ergibt, dass, obwohl ohne Zweifel Holz in diesen jetzt leeren Räumen befestigt gewesen ist, dieses, von dessen Kohle sich noch Spuren im Verputz fanden, weder von den Alten entfernt worden ist noch füglich als Bildtafel gedient haben kann, ohne dass es möglich wäre, eine bessere Vermuthung aufzustellen. Die Decke des Tablinum war von Stucco, und zwar zeigen die reichlich aufgefundenen Fragmente derselben farbige Cassetten mit vergoldeten Rosetten im Centrum.

Das große Gemach 16 rechts vom Tablinum, von 6,40 zu 5,70 M. Grundfläche, welches, weil ein Eingang von hinten wegen der Niveauunterschiede unthunlich war, mit einem weiten Eingange gegen die rechte Ala geöffnet ist, scheint ein Wintertriclinium (*triclinium fenestratum*) gewesen zu sein, dessen Vorhandensein im Vorderhause durch die Lage der Küche (No. 14) in demselben in so fern bedingt wird, als zu dem einzigen Gemach rechts vom Xystus, welches noch ein Triclinium gewesen sein kann, der Weg von der Küche übermäßig weit erscheint. Sein Licht empfängt es durch das große niedrig anhebende Fenster in der linken Wand, welches auf den Garten hinausgeht, und zwei höher an der rechten Wand angebrachte, welche sich über die Dächer der angrenzenden Läden erheben. In ihm fand man die Reste einer um seine drei Wände umlaufenden Ruhebänk, eines überaus kostbaren Möbels, da seine acht gedrechselten hölzernen, mit einer eisernen Stange im Centrum in den Boden befestigten Füße mit getriebenem Silber überkleidet waren. Die Decoration dieses Zimmers ist, solchem Luxus entsprechend, überaus kostbar und vortrefflich; der Fußboden ist mit weiß und schwarzem Mosaik im Maeandermuster bedeckt, die Wände enthielten außer dem hier wie überall die Hauptbilder umrahmenden architektonischen Ornament und sechs kleineren trefflichen aber ausgehobenen Bildern von Eroten und Psychen (Hlbg. No. 757. 759. 760. 766. 767. 768), drei große Bilder mit fast lebensgroßen Figuren, von denen zwei in das Museo nazionale gebracht sind. Das erste derselben stellt Herakles bei Omphale dar (Hlbg. No. 1140), das zweite den Knaben

Bakchos auf stierbespanntem Wagen von seinem Gefolge umgeben (Hlbg. No. 379), und das dritte (Hlbg. No. 565) die Errichtung eines Tropaeon durch bakchische Figuren, aber nicht Dionysos selbst, obgleich das Bild wohl auf den indischen Sieg des Gottes bezüglich ist. Diese drei Bilder, welche zu den bedeutendsten und schönsten von Pompeji gehören und uns im artistischen Theile noch beschäftigen werden, sind nicht, wie man wiederholt gesagt hat, fertig in die Wände eingelassen worden, sondern, wie das auch bei anderen Bildern der Fall ist, auf eigens für sie eingeputztem Stuck an Ort und Stelle *a fresco* gemalt.

Links vom Tablinum sind die Fauces 17, welche sich dadurch von sonstigen unterscheiden, dass sie, wie schon erwähnt, eine achtsstufige Treppe in das Peristyl enthalten. An dem Theile vor dem Beginn der Treppe sind die Wände dieses Ganges mit zwei erwähnenswerthen Bildern geschmückt (Hlbg. No. 111 und 167), welche die Masken (links) des Zeus und (rechts) der Hera nebst Adler und Weltkugel bei jenem und dem Pfau bei dieser darstellen. Auf der Treppe fand man ein Gerippe und rechts liegt auf ihr das Bleirohr, welches dem Springbrunnen im Peristyl das Wasser zuführte. Der Peristylhof 18 wird an zwei Seiten von Pfeilern umgeben, welche durch Brüstungsmauern mit ein paar Eingängen verbunden werden, während das Tablinum 15 an die dritte und eine Exedra oder ein Oecus 25 an die vierte Seite grenzt. Auf den Eckpfeiler links ist ein jetzt ausgehobenes Labyrinth nebst der Inschrift: *Labyrinthus. Hic habitat Minotaurus* (abgeb. Mus. Borb. XIV, tav. a) sehr roh mit einem scharfen Griffel in die Tünche eingeritzt gewesen. An der Stelle des linken Peristylganges finden wir ein kleines Zimmer 19 und einen halboffenen Raum 20, und in ersterem, gegenüber dem Fenster auf den Peristylhof, ein auf Paris und Helena bezügliches, schlecht erhaltenes Bild (Hlbg. No. 1312), während in dem zweiten das oben Fig. 169 mitgetheilte Bild gefunden wurde. Der Peristylhof ist nicht, wie gewöhnlich, durch ein Viridarium geschmückt, sondern in einer ganz eigenthümlichen und im Ganzen herzlich geschmacklosen Weise eingerichtet und verziert. Im Hintergrunde zunächst an der Mauer steht auf fünfstufigem Untersatz eine mit Mosaik, Muschelwerk und Malerei verzierte Brunnennische, in derselben als Brunnenfigur ein kleiner Silen. Dergleichen Nischen, und zwar zum Theil noch geschmackloser mit Muscheln verzierte, kommen auch sonst noch vor, es brauchen nur die beiden nach ihren Brunnen benannten Häuser *della grande* oder *prima* und *della piccola* oder *seconda fontana a mosaico* in der Mercurstraße (Plan No. 32 und 33) und die *Casa del granduca* in der Straße der Fortuna (Plan No. 62) genannt zu werden; im Übrigen aber ist die Decoration des Hofes hier einzig. Das Wasser, welches die Brunnenfigur ausgoss, floss über die Stufen des Unterbaues der Nische herab, wurde unten durch eine flache Marmorrinne gesammelt und in eine runde Piscina in der Mitte des Hofes geleitet, in der ein Springbrunnen angebracht ist. Um diese Piscina herum sind nun zunächst allerlei Thiere von Marmor, aber von ganz verschiedener Größe, aufgestellt, unter denen eine Ente, zwei liegende Kühe (auch diese von verschiedenem Maßstabe), zwei Kaninchen und zwei Ibis genannt werden mögen. Weiter hinaus stehn dann zwei Reihen von Sculpturwerken; zunächst am Brunnen zwei Hermen-

pfeiler mit Doppelköpfen einerseits (*a* im Plan Fig. 170) des stierhörnigen, bärtigen und des ebenfalls stierhörnigen aber unbärtigen Dionysos, andererseits (*c*) wiederum des bärtigen, aber nicht gehörnten Dionysos und eines wahrscheinlich weiblichen Wesens (Ariadne?). Diesen entsprechen zwei gleiche Hermenpfeiler *d e* in den vorderen Ecken des Hofes, welche beide einen bärtigen Bakchos und ein weibliches Wesen darstellen. In einer noch etwas vorgerückten Reihe stehn sodann zunächst den Hermenpfeilern zwei seltsame Bildwerke *f g*, welche Eroten auf große Polypen verschlingenden Delphinen reitend darstellen, während in der Mitte eine sehr mittelmäßige Gruppe *h* einen bocksfüßigen Pan zeigt, dem ein kleiner Satyr einen Dorn aus dem Fuße zieht. Endlich stehn links zwischen den Hermenpfeilern noch zwei Sculpturen, welche die übrigen übertreffen, nach hinten ein junger Satyr *i*, welcher die Hand über den Kopf hebt, als wolle er sich gegen die Sonnenstrahlen schützen; ein lebensvolles und auch nicht schlecht ausgeführtes Bildchen, weiter nach vorn ein in Hermenform auslaufender Satyr mit der Rohrflöte *k*, der ein Zicklein im Arm hält und an dem eine Ziege nach ihrem Jungen empor springt. Die ganze Sammlung von Sculpturen, die mit einander nichts gemein haben, macht einen nichts weniger als künstlerischen Eindruck, wohl aber den eines heiterem Lebensgenusses dienenden Raumes. Das Wasser für den Brunnen und den Springbrunnen wurde von der Straße her durch ein Bleirohr geleitet, welches zuerst in den Fauces 17 und wieder hier links von der Nische vollkommen erhalten aufgefunden und noch heute nebst seinem Hahn und den zwei Zweigen, welche den Brunnen (Silen) und einen Springbrunnen in der *Piscina* speisten, vorhanden ist. Die Brüstungsmauern des Peristylhofes sind zur Aufnahme von Erde für Blumen ausgehöhlt.

Um das Peristyl liegen: 21 ein Zimmer mit zwei Eingängen, dessen Bestimmung als geräumiges Schlafzimmer wenigstens in hohem Grade wahrscheinlich ist, indem man nur die rechte Hälfte seiner Wände, wo als Hauptbilder Narkissos (? oder Aphrodite, Hlbg. No. 304) und Apollon mit Daphne (Hlbg. No. 207) hervortreten, bemalt fand, während die andere Hälfte links, mit dem eigenen schmalen Eingange, einfach abgeweißt ist, wie man glaubt, um mit Teppichen oder Tapeten (*aulaea*) als der eigentliche Schlafrum behangen zu werden. Als eine Art von Vorzimmer zu diesem vermuthlichen Schlafzimmer des Hausherrn, und vielleicht für dessen Kammerdiener bestimmt, folgt das Cubiculum 22, daneben ein ungeschmücktes Vorrathszimmer 23; hierauf finden wir rechts einen Treppenraum 24, der in den Keller führte, und den Oecus 25 mit hübschen, aber kleinen Bildern, welche Eroten als Winzer (Hlbg. No. 801) und spielende Knaben (Hlbg. No. 1477) darstellen. Auf der gegenüberliegenden linken Seite des Peristylganges kommt man an der Treppe in das obere Geschoss 26 vorbei auf einen breiten Durchgangsplatz 27 in eine kleinere Nebenabtheilung des Hauses, ursprünglich ein selbständiges kleines Haus, dessen Tablinum 33 jetzt den Durchgang bildet, mit einem eigenen Eingang 28 von einer bisher namenlosen Seitengasse, eigenem Atrium 29 ohne Impluvium (ein kleines, nicht in der Mitte liegendes, jetzt fast ganz mit Erde bedecktes Bassin kann kaum als solches bezeichnet werden), links mit einem nicht sicher gedeuteten Bilde (Hlbg. No. 78), drei Cubiculis 30, 31, 32,

dem schon erwähnten Tablinum und den Fauces 34, Alles mit geringen Decorationen, so dass wir hier wohl mit einigem Recht an eine Sklavenwohnung denken können. Übrigens ist es klar, dass diese ganze Abtheilung nicht von Anfang an zum Hause gehörte, sondern dasselbe durch den Ankauf eines angrenzenden kleinen Hauses erweitert worden ist, ohne dass, wie bei den weiterhin zu besprechenden Doppelhäusern, ein vollständiger Neubau oder ein durchgreifender Umbau stattfand. Ein dem hier vorliegenden Beispiel solcher lockern Verbindung zweier Häuser ganz analoger Fall findet sich in

(No. 18.) dem Hause des Siricus, an welchem ohnehin nicht wohl stillschweigend vorbeigegangen werden kann, weil es auch sonst manches Interessante darbietet und eine nicht geringe Zahl bedeutender Malereien enthält.

. Dieses in der zweiten Hälfte der 50er und im Anfange der 60er Jahre unseres Jahrhunderts ausgegrabene, anfänglich als *Casa dei principi Russi*

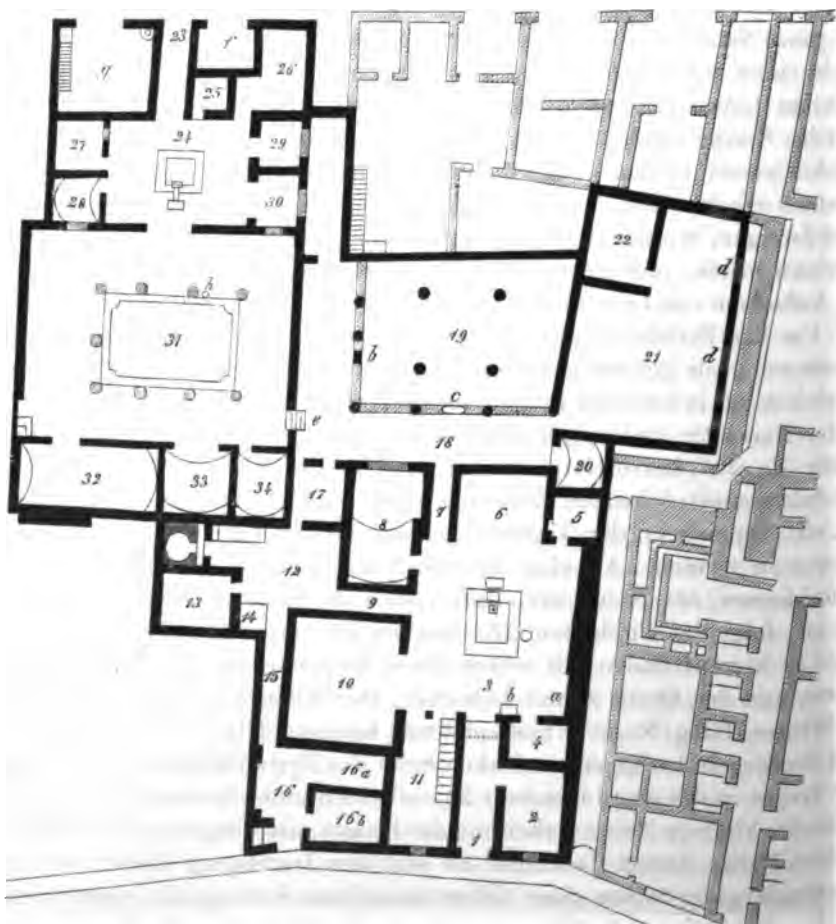


Fig. 171. Plan des Hauses des Siricus.

benannte und jetzt nach ziemlich sicheren Merkmalen, namentlich einem aufgefundenen Petschaft als »*Domus Siricii*« bezeichnete Haus (VII, 1, 47; Plan No. 91), liegt unmittelbar nördlich von den Stabianer Thermen, mit dem Eingange seines zunächst zu besprechenden westlichen Theiles in der *Strada delle terme Stabiane*, während seine andere Abtheilung den Eingang von der *Strada Stabiana* aus hat. Seinem Haupteingange 1 gegenüber steht an der Wand die Inschrift *otiosis locus hic non est, discede morator*, auf welche zurückgekommen werden soll; in den Fußboden des Ostiums, nahe am Atrium, sind in Mosaik die Worte SALVE LVCRV(m) (sei begrüßt, Gewinn!) eingelegt, so dass man gewiss nicht fehlgeht, wenn man dies Haus als dasjenige eines Kaufmanns betrachtet. Die Anlage dieses westlichen Theils geht wohl auf ältere Zeit zurück, doch hat derselbe in römischer Zeit beträchtliche Umbauten erfahren. Die Hausthür, deren eine Hälfte aus der Form, welche sie in der Verschüttungsmasse zurückgelassen hatte, abgeformt worden ist, war reich mit kupfernen Nägeln beschlagen, von denen man 85 aufgefunden hat. An seinem ziemlich langen und am Ende wieder mit einer Thür versehenen Ostium 1 liegt rechts ein Gemach 2 mit weißen Wänden, leichten Ornamenten, kleinen Vögeln, welches als die Cella des Ostiarius gilt, für eine solche aber reichlich groß erscheint, vielleicht also als Geschäftsraum, allerdings aber nicht als Laden des Hausbesitzers gedient hat. Sein Licht empfing es von der Straße aus durch ein ziemlich großes, aber hoch angebrachtes, vergittertes Fenster. Das Ostium führt auf das sehr geräumige tuscanische Atrium 3, dessen Wände erst roh berappt sind, dessen marmornes Impluvium dagegen sehr schön ist; in ihm steht ein kleines Marmormonopodium (einfüßiges Becken zur Aufnahme eines Wasserstrahls), hinter dem sich die Basis des verlorenen Brunnenbildes und ein größeres Marmormonopodium findet. Rechts vom Impluvium steht das Puteal von weißem Travertin, welches geborsten war und von den Alten geflickt ist; an der vordern rechten Ecke des Atriums (bei *a*) sieht man die Spuren eines hölzernen Schrankes, in dem nicht wenige Tischgeräthe und Gefäße gefunden worden sind, ferner bei *b* einen Stein, auf welchem die Geldkiste befestigt war. Eine besondere Merkwürdigkeit in diesem Atrium bilden zwei viereckige Höhlungen in seiner rechten Wand, in welchen, den Ecken des Impluvium gegenüber, einst zwei hölzerne Bohlen (*antae*) aufrecht standen, oberhalb deren, wie noch deutlich zu erkennen ist, die das Dach tragenden Querbalken (S. 255) in die Wand eingelassen waren. Als wirkliche Stütze der Dachbalken konnten die beiden Bohlen wegen ihrer zu geringen Stärke nicht in Betracht kommen; sie waren vielmehr eine Verzierung der Wand, welche freilich die Vorstellung einer solchen Stütze erwecken sollte. Eine ähnliche Verzierung begegnete uns in einem Zimmer der *casa di Meleagro* (S. 310). Neben der rechten Ecke öffnet sich die Thür eines sehr einfachen kleinen Cubiculum (4), vielleicht der *cella atriensis*, mit einer Bettstatt an der rechten Wand. Grade gegenüber befindet sich eine ähnliche kleine Kammer 5, welche früher durch eine Thür mit dem Tablinum 6 verbunden war, zuletzt aber, nachdem diese Thür vermauert worden, als Schrankzimmer gedient hat, in welchem man noch die Spuren von drei Reihen Brettern in den Wänden erkennt. Das Tablinum 6 liegt an der gewöhnlichen Stelle, ist aber un-

gewöhnlicherweise nach hinten geschlossen und erscheint wie das Atrium in seiner Ausschmückung unfertig, einfach roh abgetüncht. In diesem Tablinum fand man außer manchen anderen Gegenständen die Reste einer sehr großen hölzernen Kiste und in derselben Reste von Geweben, welche möglicherweise die Waaren des Siricus waren. Neben ihm führen die Fauces 7 in den hintern Theil des Hauses und neben ihnen liegt ein großes und elegantes *triclinium fenestratum* 8. Dieses empfing sein Licht aus dem Peristyl durch ein breites Fenster, an dem man nachweisen kann, dass es mit doppelten Klappläden geschlossen werden konnte, welche sich an einen in der Mitte stehenden hölzernen Pfeiler anlehnten. Wie so häufig in Triclinien war der innere Theil des Zimmers, wo der Tisch und die Ruhebetten standen, mit einer flach gewölbten Verschalung, der vordere Theil mit einer flachen Decke in der Scheitelhöhe der Verschalung überdeckt; über ihm lag ein Zimmer im Oberstocke, von dessen Wänden Stücke erhalten sind. Unter der Wölbung war ein eleganter Stuccocarnies angebracht; sehr elegant, im letzten pompejanischen Stil, sind auch seine unten gelb und schwarz, oben weiß gegründeten und durch bunte Ornamentstreifen eingetheilten Wände bemalt, welche innerhalb reicher Architekturen eine Reihe interessanter Bilder tragen, so (ausgehoben) eine Darstellung von Aeneas' Verwundung, eines der sehr wenigen auf römische Poesie (hier Verg. Aen. XII, 398 ff.) zurückgehenden Bilder (Hlbg. No. 1383), die nicht näher zu erklärende Schmückung eines Jünglings durch Mädchen (Hlbg. No. 1386) und ein mit Sicherheit noch gar nicht gedeutetes Bild (Hlbg. No. 1396); außerdem an den untergeordneten Stellen schwebende weibliche Figuren (Hlbg. No. 478. 485. 488. 494. 1915. 1983). Dagegen besteht der sehr einfache Fußboden aus *opus Signinum* mit einem grob ausgeführten Muster aus weißen Steinchen. Neben diesem Triclinium führt der Gang 9 in die Küche; jenseits dieses Ganges liegt am Atrium und weit gegen dasselbe geöffnet das größte und am glänzendsten geschmückte, auch mit den interessantesten Bildern ausgestattete Gemach des Hauses, die große Exedra 10, deren mit *opus Signinum* gedeckter Boden in der Mitte durch ein mit Marmor getäfeltes, von einer Mosaikborde umgebenes Viereck ausgezeichnet ist. Auch hier zeigen die Malereien den Stil der letzten Zeit. Auf der Wand dem Eingange gegenüber ist als Hauptbild Herakles bei Omphale gemalt (Hlbg. No. 1139), an der Wand links der troische Mauerbau durch Poseidon und Apollon (Hlbg. No. 1266), auf derjenigen rechts Thetis' Besuch bei Hephaestos, um die für Achill geschmiedeten Waffen in Empfang zu nehmen (Hlbg. No. 1316). Diese Bilder stehn auf rothem Grunde; ringsum in den gelben Nebefeldern sind Apollon und die Musen angebracht (Hlbg. No. 186. 860. 863. 866. 869. 872. 882. 888. 890), Apollon und Kalliope auf der besonders reich geschmückten Hinterwand, die anderen Musen rechts und links neben den Hauptbildern vertheilt, während über einem umlaufenden Carnies von der Decoration des obern Theiles der Wand außer Architekturen die bronzefarbig, also als Statue gemalte Figur des Ares (Hlbg. No. 273 b) erhalten ist. An der vordern linken Ecke des Atriums befinden sich zwei Thüren, von denen die eine, dem Ostium zunächst, den Zugang einer ziemlich breiten, nicht erhaltenen Holzterrasse zum obern Stockwerk bildet, während die andere in

ein sehr geräumiges, aber seinem Zwecke nach schwer zu bestimmendes, wiederum von der Straße aus durch ein vergittertes Fenster erleuchtetes Gemach 11 führt, das auf weißen Wänden mit sehr einfachen Ornamenten letzten Stils und kleinen Landschaften und mit einer interessanten Folge von Götterattributen (Adler, Blitz und Globus für Zeus, Pfau und Wollkorb für Hera, Greif und Kithara für Apollon u. s. w., Hlbg. No. 108. 166. 192. 241. 268. 364. 586. 1108) decorirt ist. Der Fußboden besteht aus *opus Signinum*. Auch hier wurden die Reste einer großen hölzernen Kiste und ein schöner Candelaber gefunden, dessen Fuß mit scenischen Masken geziert ist. — Der Gang 9, an welchem rechts eine Nische für eine Lampe angebracht ist, führt, wie schon erwähnt, in die Küche 12; diese enthält an der Wand rechts vom Eintretenden den Heerd, ferner einen Backofen sowie einen gemauerten Wasserbehälter 14 mit einer Öffnung zum Abflusse des gebrauchten und einer Röhre der Wasserleitung zur Zuführung frischen Wassers, endlich die Spuren einer, offenbar schon in antiker Zeit entfernten Mühle, für welche der Hausbesitzer in der größern Bäckerei seines Nachbars in der *Via stabiana* Ersatz finden mochte. Über dem Wasserbehälter sind Vesta, Vulcan und Laren (Hlbg. No. 63) in roher Ausführung gemalt. Neben der Küche liegt eine größere Vorrathskammer 13. Ein langer Gang 15 führt in einen auch von der Straße aus zugänglichen Raum 16, in welchem, gleich links für den von der Straße eintretenden, ein Abtritt, ferner rechts eine unbestimmbare Kammer (Vorrathsaum?) 16 *b* und ein offener Raum 16 *a* angebracht ist. — Durch die Fauces 7 und durch ein kleines, gänzlich schmuckloses Zimmer 17, welches für irgend einen Sklaven bestimmt gewesen sein mag, gelangt man in das Peristyl, dessen Porticus 18 an zwei Seiten von Säulen, theils aus Tuff, theils aus Ziegeln, gebildet wird, die mit Stucco überkleidet, nicht cannellirt, sondern nur gekantet und mit einander durch eine Brüstungsmauer (*pluteus*) verbunden sind; innerhalb des frei bleibenden viereckigen Raumes 19 stehn vier grün bemalte und nicht cannellirte Säulen, auf denen ein leicht gebautes Schattendach gelegen haben wird. An der rechten Seite der Porticus wurde eines der vollständigsten Beispiele eines mit *tegulae* und *imbrices* gedeckten Daches gefunden, welches indessen nicht hat erhalten werden können. Halb in die Brüstungsmauer eingeschlossen ist bei *b* eine Cisternenmündung und bei *c* eine zweite mit einem thönernen Puteal angebracht. In der vordern rechten Ecke der Porticus liegt ein kleines Gemach 20 mit weißen Wänden und leichten Ornamenten letzten Stils. Dagegen haben die Wände des Peristyls eine Decoration zweiten Stils bis auf die letzte Zeit bewahrt. Am rechten Ende der vordern Porticus ist in der dem Atrium zunächstliegenden Wand in bedeutender Höhe eine Nische angebracht, bestimmt vermuthlich zur Aufstellung von Thonfiguren¹³⁶). Der unbedeckte und ganz schmucklose Raum 21 ist durch Niederreißung verschiedener Zimmer gewonnen worden; es ist wohl das wahrscheinlichste, dass er als Garten diente. An ihm ging südlich früher eine Straße vorüber, auf welche sich bei *d* zwei Thüren und außerdem mehrere Fenster öffneten. Diese Thüren und zum Theil auch die Fenster wurden zugemauert, als beim Bau der Thermen die Straße einging und nur der auf unserem Plan ersichtliche schmale und unzugängliche Gang übrig

blieb. Damals wurde nahe der rechten hintern Ecke ein Ausgang auf die Stabianer Straße eröffnet, dann aber ebenfalls wieder zugemauert. Das innerhalb dieses Gartens gelegene kleine, sorgfältig im dritten Stil ausgemalte Zimmer 22 diente jedenfalls als Schlafgemach. Es hatte drei Hauptbilder; dasjenige der Hinterwand aber ist zerstört, während man links vom Eingang einen nicht ganz sicher erklärten musikalischen Wettstreit (Hlbg. No. 1378), rechts gegenüber ein noch ganz unerklärtes Bild findet, welches (Hlbg. No. 1388 b) einen Jüngling vor einem barbarischen (phrygischen) Könige darstellt. — Mit dem in den Räumen 1—20 in ziemlich normaler Anlage ursprünglich abgeschlossen, dann durch 21 und 22 erweiterten Hause ist nun vermöge einer durch die Wand der Porticus, wie es scheint nach ihrer Ausmalung im zweiten Stil, gebrochenen Thür *e* ein zweites Haus verbunden, welches wiederum für sich betrachtet eine ziemlich normale Anlage zeigt. Seine Bauart gehört der spätern römischen Zeit, seine Malerei ganz der letzten Zeit Pompejis an. Für diese Zeit ist auch die Vernachlässigung der Räume um das Atrium charakteristisch, während die besseren, von der Familie des Hausherrn benutzten Wohnräume um das Peristyl liegen. Sein Eingang 23 ist, wie schon gesagt, von der *Strada Stabiana* aus; das mit gelben Wänden geschmückte ziemlich tiefe Ostium, neben dem an der Straße zwei Läden *f g* liegen, führt in ein mäßig geräumiges tuscanisches Atrium mit dem regelmäßigen, hier mit Marmor getäfelten Impluvium; am hintern Rande desselben steht eine Basis für eine Brunnenfigur, welche einen Wasserstrahl in ein im Impluvium stehendes wannenförmiges Marmorbecken fallen ließ; hinter der Basis endlich steht ein Marmortisch. Von den das Atrium umgebenden, durchweg kleinen Zimmern ist das auf gelben Wänden nur roh ornamentirte 25 eine Vorrathskammer mit zwei Reihen Brettgestellen. In 26 (weiße Wände) sind auf der Wand links vom Eingang die bekannten zwei Schlangen angebracht; da wir hier keine der in einer Küche gewöhnlichen Vorrichtungen finden, müssen wir wohl annehmen, dass dieser Raum früher einmal als Küche, später aber zu anderen Zwecken diente; vielleicht war es auch eine *cella penaria*; an der Eingangswand rechts führt eine Treppe zu oberen Räumen. 27 und 29, auch mit weißen Wänden, sind offenbar Slavencubacula; ziemlich gut ausgemalt ist das Cubiculum 28. Nur das alaartige Gemach 30 ist reicher mit gemalten Architekturen geschmückt und empfängt außer durch die Thür vom Atrium her, so wie auch das benachbarte Zimmer 29, Licht durch ein Fenster in seiner Hinterwand, welches auf einen am Ende vermauerten Gang des Nebenhauses hinausgeht. Jeder tablinumartige Raum fehlt diesem Hause; aus dem Atrium tritt man durch eine breite, verschließbar gewesene Thür sofort in das geräumige und regelmäßige Peristylum 31, dessen Porticus von zehn 2,50 M. hohen, unten gelb bemalten, oben weißen Säulen mit angedeuteten Canneluren getragen wird, innerhalb deren in der umlaufenden Rinne ein Puteal *h* steht. Die Wandfelder sind gelb, roth und schwarz, in nicht eben geschmackvoll angeordnetem Wechsel, und diejenige Wand, welche gegen das Peristyl des vorher beschriebenen Hauses grenzt, ist mit interessanten Bildern bemalt, unter denen eine muthmaßliche Leto (Hlbg. No. 170) und als ihr Gegenstück eine Artemis (Hlbg. No. 238) hervorzuheben, außerdem schwebende Figuren, eine Bak-

chantin und Niken (Hlbg. No. 490 ; 907. 911. 914), endlich im Friesen ein Amazonenkampf (Hlbg. No. 1250 b) zu bemerken sind. In der rechten hintern Ecke des Peristyls finden wir eine gewölbte Nische und in derselben eine Basis: es kann nicht zweifelhaft sein, dass auf dieser Basis die Aedicula der Laren stand. Im Hintergrunde des Peristyls liegen drei Gemächer, von denen das erste 32, auf gelbem Grunde reich bemalt, jetzt aber sehr zerstört, ein Triclinium ist. Das mittlere 33 trägt exedraartigen Charakter und hat ebenfalls gelb bemalte Wände. Das dritte Gemach 34, ein Cubiculum, hat drei Hauptbilder aufzuweisen: links vom Eingange Aphrodite und Ares (Hlbg. No. 317), an der Hinterwand Endymion (Hlbg. No. 957) und rechts Achill auf Skyros (Hlbg. No. 1300); außerdem Büsten (Hlbg. No. 356 c. 1270). Alle drei Zimmer waren mit flach gewölbter Verschalung überdeckt.

(No. 19.) Obgleich in der durch die verschiedensten Verhältnisse bedingten Mannichfaltigkeit der bereits mitgetheilten Pläne das Streben nach der Normalanlage und das Festhalten an der charakteristischen Ordnung der wesentlichen Räume des römischen Hauses eben so wenig verkannt werden kann, wie in den in der Folge mitzutheilenden Plänen, so soll doch nicht versäumt werden, hier Plan und Durchschnitt desjenigen Hauses von Pompeji mitzuthemen, welches am meisten von allen die Regel darstellt und die charakteristischen Räumlichkeiten am vollständigsten enthält. Es ist dies, wie schon früher bemerkt, das unter dem Namen der *Casa di Pansa* bekannte, 1811 entdeckte, aber eigentlich erst 1813 und 1814 ausgegrabene Wohnhaus (No. 25 im Plan), welches mit seiner Façade an der *Strada delle*

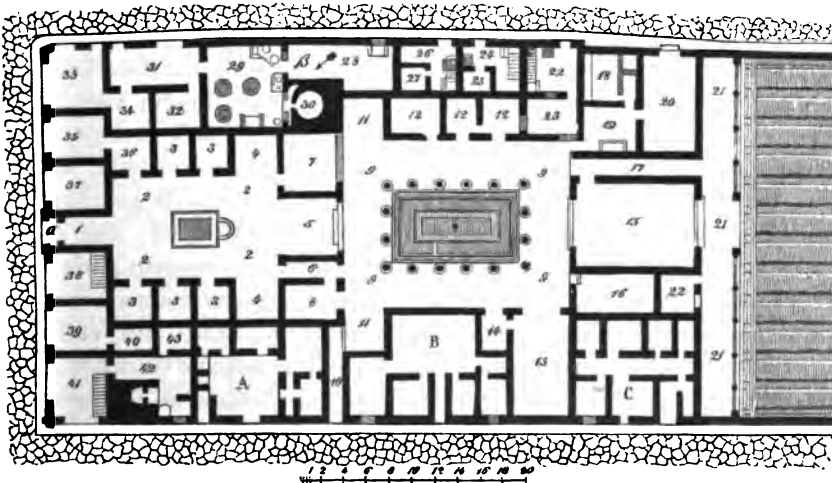


Fig. 172. Plan der *Casa di Pansa* (Norden rechts).

terme den alten Thermen gegenüber liegt, mit seinem Areal jedoch eine ganze Insula, d. h. ein Quartier zwischen vier Straßen (*Strada delle terme*, *Vico della fullonica*, *Vico di Mercurio* und *Vicolo di Modesto*) ausfüllt. Seiner Bauart nach stammt es offenbar aus der Tuffperiode, doch haben in nicht näher be-

stimmbarer römischer Zeit Umbauten stattgefunden, denen namentlich die Läden an der Westseite (oben auf dem Plan) angehören. Von Malereien ist fast nichts erhalten ¹³⁷⁾.

a Vestibulum, dessen innere Schwelle mit einem SALVE in Mosaik geschmückt gewesen und auf welches, ziemlich rasch ansteigend, das Ostium 1 folgt; 2 Atrium mit dem marmorbekleideten Impluvium; 3 Cubicula; 4 Alae, durch feinere Fußböden aus *opus Signinum* vor den anderen Zimmern ausgezeichnet, hier zu beiden Seiten des Atriums vorhanden und zu keinem Nebenzweck benutzt, während wir bereits in mehreren Häusern des beschränkten Raumes wegen nur eine Ala oder eine derselben, sei es als Vorrathskammer, sei es als Durchgang, benutzt gefunden haben; 5 Tablinum, dessen Boden, wie in vielen anderen Häusern, mit weißem, schwarzgerandetem Mosaik bedeckt ist; dasselbe ist ganz offen nach beiden Seiten, nur dass der Boden nach hinten um zwei Stufen erhöht ist; 6 Fauces, auch hier nur auf einer Seite angebracht, während gegenüber ein mit weißem Mosaikboden geschmücktes, nach hinten gegen das Peristyl nur durch eine niedrige Brüstungsmauer geschlossenes Zimmer 7 liegt, welches von Einigen nach den angeblich vorgefundenen Resten von Manuscripten die Bibliothek oder das Archiv des angesehenen und reichen Bewohners gewesen sein soll, welches aber viel eher den Eindruck eines *triclinium fenestratum*, kurz eines behaglichen, zum Peristyl in Beziehung stehenden großen Wohn- oder Speisezimmers macht. Ungefähr dasselbe gilt von dem Zimmer 8, rechts neben den Fauces und mit einem Eingange von ihnen, welches auch gegen das Peristyl durch eine, dem Fenster des Gemaches links entsprechende weite Thür geöffnet ist; dieses Zimmer war ursprünglich ein kleines Sommertriclinium und hatte in der linken Wand eine Aushöhlung für eines der drei Ruhebetten; da dieselbe später theilweise ausgefüllt worden ist, so scheint es dann anderen Zwecken gedient zu haben. Aus dem Peristylum 9 führt gleich hinter diesem vordern Theile des Hauses durch das rechte Gemach 11 ein mit eigenem Verschluss versehen gewesenes Posticum 10 auf die Nebengasse; an dem Posticum liegt eine Treppe, durch die man auf den obern Umgang des Peristyls gelangte. Dies ist eines der geräumigeren in Pompeji, 19,17 × 15 M. groß, von sechzehn Säulen umgeben. Diese Säulen, von Nocerastein und ursprünglich ziemlich reiner ionischer Ordnung, wurden bei einer Restauration, wahrscheinlich nach dem Erdbeben von 63, mit Stucco bekleidet und im Capitell mit jetzt nur sehr wenig erhaltenem Blätterschmuck versehen, also in gemischte Ordnung gebracht, und in ihrem untersten, gekanteten Drittheil gelb bemalt, in den oberen zwei Drittheilen dagegen tiefer cannellirt und weiß gelassen. Zwischen den beiden ersten Säulen jeder Seite war ein Puteal für das Wasser der Cisterne, von denen aber nur dasjenige der linken Seite erhalten ist. Der von den Säulen eingeschlossene Raum war vermuthlich bepflanzt; die Mitte desselben bildet eine Piscina von gegen 2 M. Tiefe, deren Wände mit Wasserpflanzen und Fischen bemalt gewesen, jetzt aber völlig farblos sind. Von den Gemächern, welche das Peristylum umgeben, bilden die ersten beiden rechts und links 11 eine Art von Exedren, schattige offene Räume mit Ruhebänken, welche beim Lustwandeln im Peristyl benutzt worden sein mögen; die zur Rechten diente

zugleich als Durchgang zum Posticum. Auf der linken Seite liegen drei Cubicula 12, von denen die beiden letzten ausnahmsweise durch eine Zwischenthür verbunden sind. Rechts finden wir nur ein großes Triclinium 13 mit einem Nebenzimmer 14, welches wahrscheinlich für die Bedienung beim Gastmahl benutzt wurde; möglich auch, dass sich hier die Musikanten, Tänzerinnen, Gaukler und dergleichen Leute versammelten und vorbereiteten, welche man gegen das Ende der Mahlzeit den Gästen ihre Künste vorführen zu lassen liebte. Der übrige Raum dieser Seite steht mit dem Innern des Hauses in keiner Verbindung. Im Hintergrunde des Peristyls liegt das Hauptgemach des Hauses, ein prachtvoller Oecus 15 von $10,40 \times 7,40$ M., mit breitem thorartigem Eingang vom Peristyl, nach dem höher liegenden Säulengang und Garten hinter dem Hause durch eine Futtermauer gesperrt, welche die ganze Aussicht frei ließ, jedoch ohne die innere Säulenstellung, welche wir aus dem Oecus der *Casa di Meleagro* (S. 311) kennen. Neben demselben ein um zwei Stufen erhöhtes, nicht näher zu benennendes Zimmer 16 mit schmaler Thür, andererseits ein faucesartiger Durchgang in den Garten 17 mit einem Eingang in den Oecus. Neben diesem Gange sehn wir die Küche 19 und in 18 den Stall für Pferde oder Maulthiere mit einem Abtritt; der größere Nebenraum 20, mit einem breiten, auch für Pferde und Wagen hinreichenden Ausgang auf die zweite Nebengasse, ist offenbar die Wagenremise. In der Küche sind außer dem gemauerten Heerde, auf dem noch die Holzkohlen gelegen haben sollen, viele Geschirre von Thon gefunden worden. Links vom Heerde ist ein Larenbild mit den Schlangen darunter (Hlbg. Nr. 53), zur Seite rechts ein aufgehängter Schinken gemalt, während das entsprechende Bild links zerstört ist. An der hintern Fronte des Gebäudes erstreckt sich ein Säulengang 21, dessen mittelstes Intercolumnium, wo die Säulen durch dickere Pfeiler ersetzt sind, wie sich das mehrfach in ähnlichen Fällen wiederholt (s. Isistempel, größere Thermen u. s. w.), weiter ist und ohne Zweifel auch höher war als die übrigen (welche nur 2,35 M. hoch sind), um eine freie Aussicht auf den Oecus und aus demselben zu gestatten. Das einzige an ihm liegende Zimmer 22 wird als Wohnung (*cella*) des Gärtners (*hortulanus*) zu betrachten sein, welche wir an der entsprechenden Stelle auch im Hause des M. Epidius Rufus gefunden haben.

Was nun endlich diesen jetzt völlig wüst liegenden Garten anlangt, dessen Anfang der Plan Fig. 172 zeigt, so will man seine Beete bei vorsichtiger Ausgrabung noch unter den Lapilli gefunden haben, wie dies bei dem Garten in dem eben genannten Hause des M. Epidius Rufus sicher der Fall ist. Hier im Hause des Pansa ist davon jetzt nichts mehr zu sehn; doch geht aus ihrer durch frühere Berichte überlieferten und mit derjenigen im Hause des Epidius Rufus übereinstimmenden Anordnung, welche man im Plan erkennen kann, deutlich hervor, dass der Garten nicht als Zier- und Blumen-, sondern als Nutz- und Küchengarten gedient hat. Ob die hier gefundenen Bleiröhren zur Bewässerung der Beete und nicht vielmehr zur Füllung der Piscina dienten, darf bezweifelt werden; sicher diente jenem Zwecke ein in der auf dem Plan Fig. 172 fehlenden) rechten hintern Ecke angebrachter gemauerter Wasserbehälter. Zwei große kupferne Kessel können nur zufällig in diesen Garten

gekommen sein, so gut wie eine kleine Bronzegruppe, Bakchos und einen Satyrn darstellend (abgeb. unten im artistischen Theil), die man in Leinen gewickelt in einem dieser Kessel fand, wohl nur bei der Flucht der Bewohner hierher gelangt ist.

Von der Einrichtung des obern Geschosses, dessen sichere Spuren vorhanden sind, können wir nichts Bestimmtes mittheilen; das Vorhandensein eines obern Umganges über der Porticus des Peristyls bezeugen die erhaltenen Säulenreste; nur in einigen wenigen Zimmern des obern Stockwerks fand man den Fußboden bei der Ausgrabung noch nicht eingestürzt, und dass man in diesen Räumen namentlich sehr viele Gegenstände der Toilette und des weiblichen Putzes auf dem Boden liegend fand, beweist, was ohnehin anzunehmen war, daß hier Schlafzimmer, namentlich solche für den weiblichen Theil der Familie waren. Es ist zweckmäßig erschienen, von diesem regelmäßigen Hause einen aus zuverlässigen Elementen von Mazois restaurirten Durchschnitt (Fig. 173) zu geben, in welchem jedoch leider der obere Umgang des Peristyls ausgelassen ist. Ehe wir aber dasselbe verlassen, muss noch der Läden und sonstigen Räumlichkeiten Erwähnung geschehn, welche dasselbe rings umgeben und durch deren Miethe der Hausherr einen nicht unbeträchtlichen Theil seines Aufwandes bestritten hat.

An der obern Seite unseres Planes beginnend, finden wir zunächst in 22. 23 eine kleine Wohnung, zu welcher noch wenigstens ein Zimmer im obern Geschoss gehörte, wie dies die Treppe in 22 selbst beweist. Das hintere Zimmer 23 steht durch Fenster mit dem Peristyl und mit dem Cubiculum 12 in Verbindung: wir können uns vorstellen, dass diese Wohnung einem Sklaven überlassen war, welcher auswärtige Geschäfte besorgte, aber mit dem Hausherrn, der vielleicht in 12 schlief, in steter Verbindung bleiben musste. — Zwei ganz ähnliche kleine Wohnungen sind 24. 25 und 26. 27: in beiden enthält der Hauptraum einen Heerd und ist von demselben eine kleine Schlafkammer abgetheilt; nur in 24 führte eine Treppe zu obern Räumen.

Die Räume 28—34 gehören einer Bäckerei und Mühle an, deren Einrichtungen wir später an einem andern Beispiel genauer kennen lernen werden.

Fig. 173. Durchschnitt der *Casa di Pansa*.



29 ist das Mühlenhaus mit drei Mühlen, zwei gemauerten Tischfüßen und mehren Wasserbecken, 30 der Backofen, 28 das Backzimmer (*panificium*) mit dem Bactisch und zwei cylinderförmigen Steingefäßen, die wohl zum Kneten des Teiges dienten; in 33 mit dem Hinterzimmer 34 wird man den Laden annehmen dürfen, und auch 31. 32 scheinen ähnlichen Zwecken gedient zu haben. — In dem Mühlenraum, *pistrinum*, war ein talismanisches Bild an die Wand gemalt mit der Unterschrift: *Hic habitat Felicitas*, Hier wohnt das Glück.

Der folgende Laden 35 gehört zum Haus, in welches er sich öffnet, und zwar durch ein am Atrium gelegenes Zimmer 36, in welchem der Slave sich aufhielt, der in diesem Laden für seinen Herrn feilbot. Welcherlei Waare, lässt sich nicht entscheiden; es ist aber in diesem Falle allerdings anzunehmen, dass es die Erträge des Feld-, Wein- und Ölbaus des Hausbesitzers gewesen seien. Der nächste Laden 37, sowie die beiden Läden an der Hauptstraße jenseits des Einganges zum Hause 38 und 39 bilden einzelne Zimmer oder Gewölbe ohne Zusammenhang unter sich oder mit dem Hause. Auch die Treppen fehlen ihnen, mit Ausnahme von 38, und nur der Laden 39 hat ein Hinterzimmer 40. Größer ist die Einrichtung des gewerbtreibenden Abmiethers des Eckladens 41, welcher außer diesem Laden noch ein größeres, durch ein Fenster auf die Straße erleuchtetes Gemach 42 innehatte, in welchem ein Backofen nebst einem Wasserbehälter steht und an welches ein Hinterzimmer 43 anstößt. Trotz dieser Funde hat es nicht gelingen wollen, das Geschäft sicher festzustellen, welches der Inhaber dieses Ladens betrieb.

Endlich bleiben uns noch drei Gruppen von Gemächern zu erwähnen übrig, welche mit *A*, *B* und *C* bezeichnet, und welche, daran kann kaum gezweifelt werden, Miethwohnungen für weniger Wohlhabende (*inquilini*, Miethbewohner ohne Eigenthumsrecht) gewesen sind. In *A* führt die erste Thür (von links auf dem Plan) zur Treppe des Oberstockes, welcher also getrennt vermietet war, und ebenso verhält es sich mit der zweiten Thür von *C*. *B* war nicht immer vom Haupthause getrennt: in der Rückwand des atriumartigen, aber bedeckt gewesenem Hauptraumes ist noch deutlich die Thür zu erkennen, welche hier einst in das Peristyl führte. Wir werden später aus derselben Periode stammende Häuser kennen lernen, welche in der Front zwei Atrien neben einander haben, ein vornehmeres und eines, durch welches man zu den Wirthschaftsräumen gelangte: hier war die Anordnung insofern abweichend, als das letztere neben das Peristyl gelegt, überdies aber als bedeckter Raum, ohne Impluvium behandelt war. Übrigens handelt es sich hier nicht etwa um Einverleibung eines ältern Hauses; vielmehr ist das ganze Haus des Pansa nach gründlicher Wegräumung aller älteren Bauten auf Grund eines einheitlichen Planes erbaut worden. In der Wohnung *C* hat man vier Frauengerippe gefunden, welche goldene Ohr- und Fingerringe mit geschnittenen Steinen trugen, etliche dreißig Stücke Silbergeld und noch sonst allerlei Gegenstände bei sich hatten, und die also, falls es die Bewohnerinnen dieser Abtheilung waren, was man wohl annehmen darf, beweisen, dass dergleichen zur Miethe Wohnende nicht als arme Leute zu denken sind, wenn sie auch keinen Grundbesitz hatten.

Der in Fig. 174 gegebene Plan zweier großen, in den Jahren 1828 und 1829 ausgegrabenen, unter den Namen *Casa del centauro* und *Casa dei Dioscuri* (*di Castore e Polluce*) oder *del questore* bekannten großen Häuser an der Mercurstraße (VI, 9, 3—7; No. 38 und 39 im Plan), zeigt uns ein Doppelbeispiel des so häufigen Vorganges der Vereinigung mehrerer älteren Häuser zu einem großen. Man hat hier nicht, wie beim Hause des Pansa und in anderen noch zu besprechenden Fällen, das Alte vollständig oder fast vollständig weggeräumt, um von Grund auf in größeren Verhältnissen neu zu bauen, andererseits aber auch sich nicht begnügt, die älteren Häuser einfach in Verbindung zu setzen, wie im Hause des Siricus, sondern man hat sie so viel wie möglich benutzt, aber auch, so weit es nöthig war, gründlich umgebaut, aus welchem Verfahren sich eine gewisse Unregelmäßigkeit des Grundrisses mit Nothwendigkeit ergeben musste. Über die Benutzung der Theile solcher großen Häuser lässt sich etwas Allgemeines nicht sagen. War das eine der so verbundenen Häuser ein kleines, schmuckloses neben einem größeren und reichern, so ist es ganz natürlich, dass man das kleinere als Slavenwohnung, zu Haushalts- und Arbeitsräumen, zur Unterbringung von Gästen u. s. w. benutzte und die größeren und schöneren Räume dem Verkehr der Gesellschaft und ähnlichen Zwecken vorbehielt. Häufig mochten auch verwandte Familien sich ein solches großes Haus theilen, oder die verschiedenen Theile mochten zu verschiedenen Jahreszeiten vorzugsweise benutzt werden.

(No. 20.) Die *Casa del centauro*, VI, 9, 3—5, *A, B* auf dem Plan Fig. 174 ist vermuthlich schon in vorrömischer Zeit durch Vereinigung dreier Häuser entstanden; wir schließen dies daraus, dass die namentlich in 3, 32 und an dem

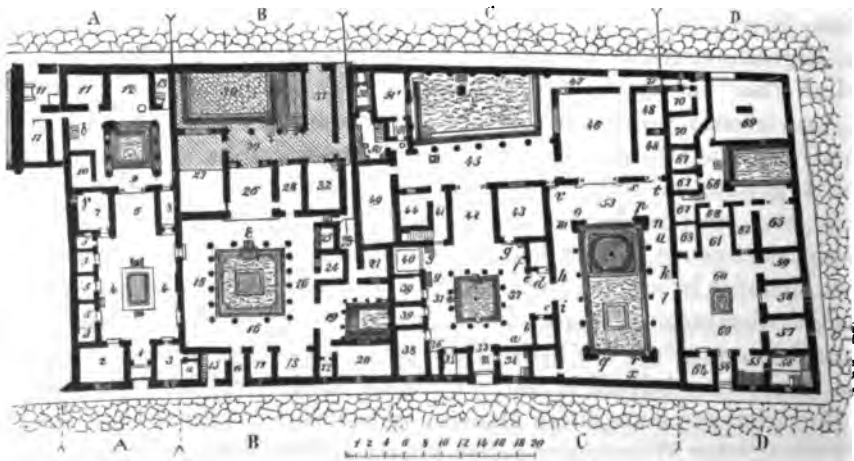


Fig. 174. Plan der *Casa del centauro* und der *Casa dei Dioscuri*. (Norden links.)

Garten 29 erhaltene Decoration ersten Stils im Wesentlichen die jetzige Gestalt des Hauses voraussetzt¹³⁶). Wir betrachten zuerst die Abtheilung *A*. 1 Ostium, mit Thür gleich an der Straße, vor der Mitte durch eine Stufe zwischen zwei Pfosten unterbrochen; zu seinen Seiten zwei Zimmer 2, 3 mit Fenstern nach der Straße, die aber so hoch angebracht sind, dass sie sich recht deutlich als bloße

Lichtöffnungen zu erkennen geben, ohne den Bewohnern irgend eine sonstige Beziehung zu dem Leben der Straße zu gewähren. Ganz Ähnliches ist uns schon in der *Casa di Meleagro* an derselben Straße begegnet, und überhaupt ist dies die Regel. Das Zimmer rechts 3 ist deutlich ein Schlafzimmer mit einem angebauten und etwas erhöhten Alkoven α ; beide Räume ernst prächtig mit mehrfarbigen Quaternachahmungen in Stucco und wohl erhaltenem, im größern Raume doppeltem Stuccocarnies mit feinsten Zahnschnitten decorirt. An die Cella des Atriensis kann hier nicht gedacht werden; eher schlief hier der Hausherr. Den kleinen Raum neben α könnte man am ehesten für die Schlafstelle eines Lieblingshundes halten. Der Fußboden des Zimmers wie des Alkovens ist mit *opus Signinum* gedeckt, in welches kleine weiße Marmorstückchen, einfache gradlinige Figuren und auf der Schwelle des Alkovens einen Mäander bildend, eingelegt sind. Das Zimmer links 2 ist im letzten Stil ausgemalt; es zeigt auf abwechselnd gelben und rothen Wandflächen allerlei Thiere, zum Theil phantastische, außerdem kleine schwebende und sonstige Figuren, unter denen eine archaisirende, als Statue gedachte, welche auf einer Basis von vier Stufen steht, auffällt. Auch das Zimmer 2 hat einen doppelten Carnies von Stucco und war wie jenes gegenüber gewölbt. 4 tuscanisches Atrium, hinter dessen Impluvium von Tuff ein jetzt fehlender, nicht besonders eleganter Tisch von weißem Marmor stand; an der linken Wand, zwischen der ersten und zweiten Thür, stand auf einer noch vorhandenen, mit unregelmäßigen Marmorstücken bekleideten Aufmauerung die mit Bronze beschlagene Geldkiste. Links am Atrium liegen verschiedene kleine Cellen 5, deren erste ursprünglich eine Schlafkammer mit Alkoven β war, dann aber, wie die Löcher in der Wand zeigen, als *apotheca* diente; hier, wie es scheint (denn die Ausgrabungsberichte sind nicht ganz klar), fand man dreizehn silberne Löffel, sechs kleinere und sieben größere, deren Griff als Ziegenfuß gestaltet ist. Auch die letzte dieser Cellen war eine *apotheca*, die übrigen waren Slavenschlafkammern. Rechts liegen keine Zimmer am Atrium, in der Mauer dagegen befinden sich zwei Thüren, deren eine schon im Alterthum vermauert worden ist, wobei man jedoch ihre Schwelle von weißem Marmor liegen ließ; durch die andere gelangt man drei Stufen abwärts in das Peristyl 16. Neben dem Tablinum 6 liegt links ein größeres, sehr einfach im letzten Stil auf weißem Grund ausgemaltes Zimmer 7, in dem ein kleiner Wandschrank γ angebracht ist; in diesem, in der Wand, ist ein Bleirohr der Wasserleitung sichtbar; rechts die Fauces 8, durch welche, wie durch das nach beiden Seiten ganz offene aber nach hinten um eine Stufe erhöhte Tablinum mit Resten einer Decoration dritten Stils, man in das Peristylum 9 gelangt. Dasselbe ist in jeder Weise sehr beschränkt, der Säulenumgang schmal, der als Viridarium benutzte, von einer Wasserrinne umgebene Hofraum klein; die acht Säulen von Tuff mit späterer Stuccobekleidung, deren letzte links in römischer Zeit in einen starken Doppelpfeiler von Ziegeln vermauert ist, sind durch einen *pluteus*, eine niedrige Brüstungsmauer, verbunden, welche oben ausgehöhlt ist, um Erde aufzunehmen, in welche Blumen gepflanzt wurden; in der Mitte liegt ein aufgemauertes Wasserbassin; Reste der kleinen Säulen eines obern Umgangs stehn im Tablinum. Links ist der Säulenumgang durch

ein hineingebautes Zimmer 10 verengt; hinter demselben erweitert er sich, und man gelangt von hier gradaus in ein herrschaftliches Zimmer 11, mit Malereien letzten Stils, links durch eine Thür zu den ebenfalls mit 11 bezeichneten Wirthschaftsräumen. Von diesen ist der hinterste, mit Ausgang auf die östliche Straße (*vico del Fauno*), die durch Heerd und Abtritt gekennzeichnete Küche; die anderen mochten als Vorrathskammer und Slavenschlafzimmer dienen. Bei δ ist der Anfang der Treppe erhalten, welche vielleicht in einer Wendung nach links auf den Umgang des Peristyls, wenigstens sicher nicht gradaus führte. Im Hintergrunde des Peristyls liegt eine Exedra 12, auf deren linker Seitenwand ein mythologisches Bild sich befindet, welches (Hlbg. No. 1382) auf Aeneas bezogen wird, der von Venus die Waffen empfängt; ihm entsprachen andere, jetzt zerstörte, unter denen man die Auffindung Achills unter den Töchtern des Lykomedes (Hlbg. No. 1303) erkannt hat; eigenthümlicherweise liegt hier eine Cisternenöffnung. Der kleine Raum 13 enthielt wohl eine Treppe. Man sieht aus dem Überblick des Ganzen, dass dies ein völlig in sich abgeschlossenes und vollständiges Haus gewesen ist, welches einzig und allein durch die Thür im Atrium mit dem umgebauten Nachbarhause verbunden worden.

Dieses, *B*, welches im engern Sinne den Namen »Haus des Centauren« nach einem Gemälde im Tablinum trägt, ist größer und reicher in seiner Decoration und bietet in seinem Plane einige nicht unwichtige Besonderheiten. An der Stelle des Hauptraumes 16 lag ohne Zweifel einst ein Atrium; doch verdient derselbe in seiner jetzigen Gestalt, nach seinen Verhältnissen, mit Viridarium und flacher Piscina, sowie nach der Form und Anordnung der umliegenden Zimmer, eher den Namen eines Peristyls als den eines korinthischen Atriums. Neben dem Eingang 14, in dem wir demgemäß das Posticum erkennen, obgleich er ursprünglich das Ostium des einst hier befindlichen Atriums ist, liegt an der Straße links ein sowohl auf die Straße wie auf den Gang des Ostium geöffnetes Zimmer 15, welches eine steile Treppe zu einer obern, wahrscheinlich unabhängigen Miethwohnung enthielt, von dem Haupthause aber zugleich (im *subscalare*), vermuthlich als Schlafstelle für den Ostiarus, benutzt wurde. Von der Decoration des Ostium ist nur ein kleines Stück erhalten, welches einen im Rohr gehenden storchartigen Vogel erkennen lässt. Die Hausthür lag unmittelbar an der Straße. Im Hintergrunde des schon erwähnten Viridariums steht eine Marmorbasis für eine Brunnenstatue ϵ , die aber so wenig aufgefunden wurde, wie zwei Statuetten in Nischen des Tablinum, wahrscheinlich also von den Besitzern des Hauses nach der Katastrophe ausgegraben worden ist. Dass im Nachbarhause *C* Nachgrabungen angestellt sind, ist wenigstens sicher. Vor der Basis ϵ ist noch ein flaches Bassin für Wasser mit zwei kleinen Löchern in die Rinne um das Viridarium. Die sechszehn gemauerten und mit weißem Stucco bekleideten Säulen haben bemalte Capitelle, von denen ein Exemplar bei Zahn II, 19 abgebildet ist. An dem breiten Säulenumgang liegen nur sehr wenige Zimmer. An der Straßenseite sind 17 und 18 beide in fast gleicher Weise im dritten Stil auf schwarzem Grunde ausgemalt; 17 ist eine Schlafkammer, 18 eine Exedra. Die Wand des Atriums rechts ist von einem weiten Eingang nicht in ein Zimmer, sondern in

eine eigene Abtheilung des Gebäudes durchbrochen, in der man, vielleicht nicht mit Unrecht, die Frauenwohnung hat erkennen wollen. Jedenfalls ist dies der privateste Theil des Hauses, erbaut auf dem Boden einer einst selbständigen kleinen Wohnung, welche, wie schon oben bemerkt, bereits in der Tuffperiode mit der *Casa del Centauro* vereinigt, später aber durchgreifend umgebaut wurde. Den Mittelpunkt bildet das kleine Viridarium 19 mit dem Brunnen, von dessen Säulenumgang aus zwei Zimmer 20 und 21 durch breite Fenster Licht erhielten, aus welchen man zugleich die Aussicht auf die grünen Pflanzungen hatte. Die Hinterwand des Zimmers 20, eines *trichnium fenestratum*, ist bei Zahn II, 74 farbig abgebildet. Sie zeigt auf schwarzem Grunde ziemlich einfache architektonische, Pflanzen- und Thierornamente dritten Stils und macht einen wenig heitern Eindruck. 22 ist eine *apotheca*. Aus dem Peristylum zweigt sich ein schmaler gewölbter Gang 23 ab, welcher allmählich geneigt zu den Kellerräumen dieser Wohnung führt, welche sich mit jetzt eingestürzten Wölbungen soweit der Plan schraffirt ist unter No. 27, 29, 30 und 31 befinden. In diesen durch Fenster auf den *Vico del Fauno* erleuchteten Kellerräumen befindet sich die Küche, wo neben dem Heerd ein kleiner Altar an der Wand steht, auf welche über demselben das Larenbild gemalt ist. Über dem sich senkenden Gange 23 führte ein anderer, jetzt eingestürzter Gang, etwas höher als die Haupträume, um für den untern Platz zu lassen, zum Posticum auf den *Vico del Fauno*: neben dem Zugange des untern Ganges erreichte man den obern auf einer schmalen Rampe. — Neben dem Eingang in die eben besprochene Abtheilung der Wohnung liegt am großen Peristyl 16 ein Cubiculum 24, welches außer durch die Thür noch durch ein Fenster Licht erhält. Unmittelbar an dieses Zimmer grenzt ein Raum 25, der einzig in seiner Art in Pompeji ist. Es ist dies nämlich ein vorn durch eine niedrige Brüstungsmauer, in deren Marmorplatte die Spuren eiserner Riegel sichtbar sind, abgeschlossener Raum. Auf die wunderlichen Vermuthungen, als sei hier ein Behälter für wilde Thiere, oder ein Bad, oder ein Zimmer für Blumen gewesen, brauchen wir nicht einzugehen, da die wahre Bestimmung des Raumes hinlänglich klar ist. Die Brüstungsmauer ist 0,57 M. hoch; in der Höhe ihres Randes laufen viereckige Balkenlöcher um alle drei Wände; die hier eingelassenen Balken trugen also wohl unzweifelhaft einen hölzernen Fußboden; in der Hinterwand finden wir über einander zwei weitere Reihen viereckiger Löcher, in welchen Balken für Bretter oder schrankartige Kasten befestigt waren. So ist das ganze offenbar nichts anderes als ein großer, der Feuchtigkeit wegen über den Boden erhöhter Wandschrank.

Die Rückseite des Peristyls ist, weil hier noch ein Garten folgt, ziemlich so angeordnet, wie es bei der Rückseite der Atrien der Fall zu sein pflegt. Die tablinumartige Exedra (wir nennen sie der Deutlichkeit halber Tablinum) 26, nach vorn ganz offen, nach hinten halb geschlossen, war prächtig mit zwei großen ausgehobenen Gemälden geschmückt, von denen dasjenige rechts (Hlbg. No. 1146) Herakles mit den Kentauren Nessos in einer in Pompeji wiederholt vorkommenden Weise darstellend, dem Hause den Namen gegeben hat. Auf der Wand gegenüber sind Meleagros und Atalante, den getödteten kalydonischen Eber vor ihren Füßen, gemalt (Hlbg. No. 1165). An den Seiten

des breiten Ausgangs nach hinten sieht man zwei blau gemalte Nischen für Statuetten, welche aber so wenig wie die Figur auf der Basis im Peristyl aufgefunden worden sind. Dagegen war dieses Haus besonders reich an mancherlei, zum Theil sehr schönem Hausgeräth, Candelabern, Vasen, Wagen u. dgl. m.

Links neben dem Tablinum, dessen Boden mit weiß und schwarzem Mosaik und in dasselbe eingelegten bunten Marmorstückchen bedeckt ist, welche regelmäßige Figuren bilden, liegt ein geräumiges Triclinium 27 mit einem doppelten Eingang aus dem Tablinum und aus dem Peristyl des Hinterhauses, auf dessen Viridarium ein breites, jetzt mit dem hintern Theile der Mauern zusammengestürztes Fenster sich öffnete. Der Fußboden dieses Saales, dessen Wände sehr einfach im dritten Stil bemalt sind, enthielt eines der schätzbarsten Mosaik, welche wir aus Pompeji besitzen und auf das wir zurückkommen werden, jene bekannte Darstellung eines von Eroten gebändigten Löwen, abgebildet unter anderem bei Zahn II, 93. Dies Bild, rund, von 2,30 M. Durchmesser, lag in der Mitte des Bodens, wurde 1829 in Gegenwart des Königs und der Königin von Sardinien entdeckt und ist in das Museum in Neapel gebracht worden. Rechts am Tablinum haben wir die Fauces 28, die hier die Gestalt eines von vorn und hinten und auch aus dem Tablinum zugänglichen Zimmers haben und reicher als gewöhnlich decorirt sind. Das in Folge des Einsturzes der Gewölbe des darunter liegenden Kellers unbetretbare und nebst den angrenzenden Räumen bis fast zur Unkenntlichkeit zerstörte Peristyl 29 und Viridarium 30 sind sehr beschränkt. Nur eine Reihe von vier Säulen, deren beide äußerste noch vermauert sind, öffnet den Zugang zum Viridarium, neben dem rechts eine Piscina lag. In der Mitte der Hauptwand des Viridarium ist, jetzt kaum noch erkennbar, eine lebensgroße Nereide auf einem Seepferd gemalt. Neben dieser führt ein hinterer Ausgang des Peristyls 31, neben dem Posticum, auf den *Vico del Fauno*. Diesem Ausgang gegenüber finden wir in 32 eine früher nur vom Peristyl aus, jetzt gar nicht mehr erreichbare Exedra. Hier ist die eine Marmortäfelung nachahmende Decoration ersten Stils erhalten, welche aber in der Gliederung der Wände durch flache Pilaster mit eigenthümlichen, an diejenigen des Athenatempels von Priene erinnernden Capitellen, über denen ein freilich nicht ganz reiner dori-scher Fries mit Triglyphen und Metopen liegt, wieder ihr ganz Besonderes hat. Eine ganze Abtheilung dieser Wand ist abgebildet im Mus. Borb. VI, tav. AB unter E.

(No. 21.) Die Wohnung C, mit welcher D verbunden ist, die *Casa del questore* oder *dei Dioscuri*, 1828 und 1829 ausgegraben, ist nicht allein die größte und reichste dieses Complexes, sondern nimmt nach der Schönheit und Pracht ihrer Decoration eine der ersten Stellen unter allen Häusern Pompejis ein. Den ersten Namen empfing das Haus von drei Geldkisten im Atrium. natürlich ohne jegliche Gewähr, zumal es in Pompeji zu der Zeit, welcher das Haus in seiner uns vorliegenden Gestalt angehört, keine Quaestoren gab; der zweite Name, welcher überwiegend im Gebrauche ist, bezieht sich auf ausgehobene Gemälde der Dioscuren rechts und links im Ostium (Hlbg. No. 963).

Die Façade des Hauses hat ein heitereres Aussehn, als die mancher anderen, wenngleich auch sie nur einförmig und durch die zwei kleinen Fenster der Zimmer an der Straßenfront wenig belebt ist; aber man hat durch Farbe zu helfen gesucht, den in Quaderform gearbeiteten Bewurf mit einem mannshohen rothen Sockel verziert und die darauf folgenden in Stucco nachgeahmten weißen Quadern mit zierlichen Rändern eingefasst. Auf den rechten Thürpfeiler war ein jetzt ausgehobener Mercur (Hlbg. No. 18) gemalt, der mit dem Beutel in der Hand von der Fortuna ausgesandt wird, um einem Günstling die Schätze der Göttin zu bringen, der also wahrscheinlich die Wohnung eines Kaufmanns bezeichnet. Die Schwelle des Hauses liegt zwischen zwei Anten unmittelbar an der Straße. In der Mitte des lebhaft gelb, blau und roth mit schwebenden Figuren bemalten Ostium 33 befindet sich ein Stein mit runder Öffnung, welcher zur Reinigung des unter dem Boden fortgeführten Wasserabzugs diente und sich ebenso in manchen anderen Häusern wiederfindet (oben S. 255). Rechts öffnet sich eine Thür in einen dunkeln, nur 2 M. hohen Raum 34, welcher einen Abtritt und eine Treppe in ein oberes, durch ein Fenster auf die Straße erleuchtetes Zimmer enthielt; ohne Zweifel war dies der Aufenthalt des Ostiarius, welcher also hier durch das Fenster des obern Raumes die vor der Thür stehenden in Augenschein nehmen konnte. Links vom Eingange finden wir ein nach dem Atrium geöffnetes kleines, elegant bemaltes Cubiculum 35. In ihm sieht man eine flache Nische, welche einen Schrank enthalten haben wird, und links neben der Thür füllt den Hintergrund eine Erhöhung (0,09 M.) für ein sehr breites Bett. Die weißen Wände sind mit Architekturen letzten Stils geziert, von denen Zahn II, 89 eine farbige Probe giebt; von den sie schmückenden Einzelfiguren sei in der obern Abtheilung ein Poseidon (Hlbg. No. 171) und eine als Hera mit zweifelhaftem Rechte benannte Figur (Hlbg. No. 160) hervorgehoben. Neben diesem Zimmerchen ist eine kleine Geräth- oder Kleiderkammer 36, mit eigener Thür verschließbar. Das ausnahmsweise quadratische Atrium, dessen Eingang vom Ostium her wieder von zwei Pilastern flankirt wird, 37, ist korinthisch und eines des geräumigsten und schönsten in ganz Pompeji; zwölf Säulen mit unten rothen, oben weißen und cannellirten Schäften und jetzt nicht mehr vorhandenen bemalten Capitellen umgeben das Impluvium, an welchem seitwärts das Puteal der Cisterne und in der Mitte der hinteren Säulen ein Postament für eine nicht aufgefundene Statue steht. Übrigens stammt das Atrium aus der Tuffperiode und sind die Tuffsäulen erst später in der angegebenen Weise übertüncht worden. Der bedeckte Umgang ist fast 3 M. breit; die Malerei seiner Wände ist dadurch merkwürdig, dass hier eine übrigens ziemlich einfache Decoration dritten Stils auf rothem und gelbem Grunde nur rechts hinten bei *g*, durch einen Schrank geschützt, erhalten, im übrigen aber in der letzten Zeit Pompejis, weil der Besitzer an dem ältern Stil Gefallen fand, erneuert worden ist. Die Wände sind ringsum mit Gemälden bedeckt gewesen, von denen allerdings wenig zurückgeblieben ist. Jedoch rühren nicht alle leeren Stellen der Wände von modernen Aushebungen vorgefundener Bilder her; ihrer mehr sind vielmehr bei der Ausgrabung leer gefunden worden, waren also antiker Weise hergerichtet um in dieselben den Marmor-

stucco für die nach Vollendung der Wanddecoration zu malenden Bilder einzufügen. Auf der Wand *a* war Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder (Hlbg. No. 942), auf derjenigen *b* Bakchos mit einem Satyrknaben (Hlbg. No. 400) gemalt; die Wand *c* zeigte Demeter (Hlbg. No. 176), diejenige *d* an der andern Seite des breiten Eingangs in das Peristylum, Apollon die Leier spielend (Hlbg. No. 181); über der erwähnten Thür ist in der Mitte ein Panisk mit einem Hermaphroditen (Hlbg. No. 1370), zu beiden Seiten sind Landschaften gemalt; dies Alles ist bis auf die an Ort und Stelle zu Grunde gegangenen Landschaften jetzt ausgehoben. Weiter folgte, jetzt ebenfalls im Museum zu suchen, bei *e* Kronos mit der Sichel in der Hand (Hlbg. No. 96); bei *f* ist eine schwebende Siegesgöttin mit einem Kranz und einem Schilde, auf dem die bekannten Buchstaben S. C. (*senatus consultum*, *senatus consulto*) stehn (Hlbg. No. 909), noch heute vorhanden. Auch auf den schmalen Wandflächen der gegenüberliegenden Seite fehlten ähnliche Einzelfiguren nicht, von denen aber nur ein Ares (Hlbg. No. 273) erkennbar und am Orte ist, während unter den hier ausgehobenen der sitzende, von der Nike bekränzte Zeus (Hlbg. No. 102) als besonders großartig erfunden hervorgehoben werden muss. Die Malereien des Atriums stehen aber sowohl an Kunstwerth wie an Bedeutsamkeit des Gegenstandes gegen mehr Bilder der anderen Gemächer dieses Hauses zurück. Bevor wir diese durchwandern, müssen wir uns noch die drei im Atrium bei *g g g* aufgestellten Geldkisten, von denen jetzt nur noch die gemauerten Fundamente vorhanden sind, etwas näher betrachten. Dieselben¹³⁹ waren von starkem und dickem Holze, im Innern mit Kupfer ausgeschlagen, äußerlich mit bronzenen Platten belegt, in welchen theils reine Ornamente, Maeander, Arabesken, Blätterwerk, theils figürliche Reliefe ausgetrieben waren, die aber, schon bald nach der Ausgrabung durch einander geworfen, bis jetzt nicht näher bekannt sind. In der größern, reicher decorirt gewesenen fand man 45 Gold- und 5 Silbermünzen, in den kleineren kein Geld, sondern nur in einer derselben einen liegenden Hund in Relief von Bronze und eine Fortunenbüste von gleichem Material. Die schon erwähnte in der rechten hintern Ecke verdient wegen ihrer mehr hohen als breiten Form mehr den Namen eines Schrankes als den einer Kiste. Von den das Atrium umgebenden Gemächern ist dasjenige 38 an der Straße ein hübsch, mit dem Schlafzimmer 35 übereinstimmend ausgeмальtes kleines Triclinium. Seine hintere Hauptwand, dem Eingange gegenüber, war in der Mitte durch ein ausgehobenes Gemälde geschmückt, welches Selene und Endymion darstellt (Hlbg. No. 960), während zu beiden Seiten desselben auf den Nebefeldern des architektonischen Gesammtornaments sich schlecht erhaltene, schwebende Bakchantinnen finden und unter dem Fenster auf der Wand nach der Straße die Spuren eines sich im Quell beschauenden Narkissos (Hlbg. No. 1364) noch erkennbar sind. Auf dies größere folgen zwei kleinere Zimmer 39, deren zweites in einer schmalen Nische rechts vom Eingange einen Wandschrank enthielt, während in dem ersten an den Aushöhungen in den Wänden der Platz eines an der Rückwand stehenden Bettes kenntlich ist. Die Ala 40 war durch einen großen Schrank ausgefüllt, dessen Unterbau als Stufe an den Wänden hinläuft; durch ihn geschützt ist hier eine einfache, Marmortäfelung nachahmende Malerei zweiten Stils erhalten

worden, während das Atrium zur Zeit des dritten und wieder zur Zeit des letzten Stils neu ausgemalt wurde. Auf der Rückseite des Atriums finden wir nach den Fauces 41, neben denen die Treppe liegt, ein schönes, nach beiden Seiten ganz offenes Tablinum 42 von 5,30 \times 4,80 M., dessen Boden mit weißem, schwarzgerandetem Mosaik belegt ist und dessen beide Wände mit sehr reicher und prächtiger Malerei bedeutsamen Inhalts geschmückt waren. Die ganze Wand rechts, letzten Stils mit blauen Feldern, ist bei Zahn II, 23 abgebildet, die einzelnen Ornamente farbig auf Taf. 75; das ausgehobene Mittelbild stellt die Entdeckung Achills durch Odysseus unter Lykomedes' Töchtern auf Skyros dar (Hlbg. No. 1297), und ihm entsprach auf der in gleicher Weise decorirten Wand links als Hauptgemälde in der Mitte die fragmentirt ausgehobene Darstellung der bekannten Scene des ersten Buches der Ilias, wo Achill mit Agamemnon hadernnd gegen den König sein Schwert ziehn will, von Pallas aber zurückgehalten wird (Hlbg. No. 1307). Dieselben beiden Gegenstände finden wir in der *Casa di Apolline* in merkwürdigen Mosaikgemälden einander ebenso entgegengesetzt; wenn auch die Gegenüberstellung derselben hauptsächlich durch Ähnlichkeit in der Composition und in der Bewegung der Hauptfiguren veranlasst sein mochte, so wollen wir doch auch den tiefern Sinn nicht verkennen: dort der Augenblick, wo die Griechen mit Mühe und List den gewaltigen Peliden gewinnen, ohne den sie nicht hoffen, Ilion einzunehmen, hier Achills Trennung von der gemeinsamen Sache der Griechen, jener Groll, der

»den Achaeern unnennbaren Jammer erregte

Und viel tapfere Seelen der Helden sandte zum Hades.«

Die Seitenfelder zeigen schwebende Gruppen je eines Bakchanten und einer Bakchantin (Hlbg. No. 515. 522. 523. 529), auf der linken Wand noch vorhanden, rechts ausgehoben.

Rechts neben dem Tablinum ist das Triclinium 43, welches aus dem Atrium betreten wird, aber aus dem Peristyl durch ein großes Fenster Licht erhält. Es ist reich und prächtig, ganz ähnlich wie das Tablinum, auch auf blauem Grunde, ausgemalt. Hier ist namentlich ein Gemälde an der Wand gegen das Tablinum bemerkenswerth, welches gewöhnlich als des Kindes Achill Eintauchung in den Styx durch seine Mutter gedeutet wird, aber schwerlich wirklich diesen Gegenstand darstellt (Hlbg. No. 1390). Auch Thetis mit den Waffen für ihren Sohn auf einem Seeross reitend (Hlbg. No. 1321) und gegenüber Arion auf dem Delphin (Hlbg. No. 1377) kommt hier vor, und in kleinen Medaillons tanzende und verschiedene Instrumente spielende Eroten. Auch an der Wand gegen das Atrium ist ein größeres Gemälde, welches erst neuerlich seine richtige Deutung: Minos und Skylla (Hlbg. No. 1337) erhalten hat. Viel weniger reich und elegant im letzten Stil auf weißem Grunde decorirt ist ein auf der andern Seite neben den Fauces gelegenes und ebenfalls aus dem Peristyl beleuchtetes aber kleineres Zimmer 44, an dessen Hinterwand, bestens erhalten, Apollon und Daphne (Hlbg. No. 208) gemalt sind, während rechts kaum in Spuren erhalten Adonis (Hlbg. No. 344) und links Silen mit dem Bakchosknaben (Hlbg. No. 378) die Wand ziert¹⁴⁰.

Das Peristylum 45 ist ein nur unvollständiges, indem nur die vordere

Säulenreihe, einstmals in ihren Intercolumnien mit einem hölzernen Gitter verschlossen, frei steht, während links und hinten Halbsäulen aus den das Viridarium umgebenden Mauern vorspringen. Rechts fehlen auch diese; hier tritt an die Stelle der Porticus ein schmaler, mit *opus Signinum* gepflasterter Gang, welcher durch das vorspringende Dach der Räume 46, 47 bedeckt und vom Viridarium durch ein in Steinen mit viereckigen Löchern stehendes, 0,75 M. hohes Gitter getrennt war. Vor dem Säulengang ist eine Brunnenöffnung, um das Wasser aus der Cisterne zu ziehn, auch steht hier ein Marmortisch mit Löwenfüßen. An der Rückseite des Viridariums befindet sich ein kleines zweisäuliges Tempelchen mit der Basis einer in Fragmenten gefundenen und nicht mehr vorhandenen Statuette, deren Kopf dem der Isis aus dem Tempel dieser Göttin gleichen soll; vor dem kleinen Heiligthume stand ein kleiner Altar aus Tuff, auf welchen die Opfergaben niedergelegt wurden. Auch in diesem Raume fehlt der malerische Wandschmuck nicht; unter dem Säulengang an den Mauerpfeilern des Tablinums entsprachen einander ein paar jetzt entfernte Lustspielszenen (Hlbg. No. 1465. 1470); außen an der Wand des großen Tricliniums oder Oecus 46 rechts vom Viridarium ist einerseits links neben dem großen Fenster eine Landschaft mit Staffage, ein Opfer darstellend (Hlbg. No. 1556) gemalt, andererseits, an der Schmalwand der Porticus die bekannte Geschichte von Phaedra und Hippolytos (Hlbg. No. 1242), während eine Io (Hlbg. No. 133) ausgehoben ist und auf der Hinterwand des Viridariums Bäume und Sträucher mit Blumen und flatternden Vögeln, in Spuren erhalten, den beschränkten Raum des Viridariums scheinbar zu erweitern bestimmt sind, wie das in Pompeji noch mehrfach vorkommt.

Von den Gemächern, welche von der Porticus aus ihren Zugang haben, wurde schon erwähnt das Sommertriclippium oder der Oecus 46, neben dem der Gang zur Hinterthür 47 vorbeiführt. Vielfache und bedeutende Lichtöffnungen nach allen Seiten, die man im Plane erkennen kann, und die Aussicht auf die beiden Viridarien des Hauses machten ihn zu einem der heitersten und luftigsten Räume in Pompeji. Zugleich war er eins der am kostbarsten geschmückten Gemächer der Stadt; nicht mit bemaltem Stuck waren seine Wände bekleidet, sondern mit jetzt allerdings bis auf einzelne Spuren verschwundenen Platten vielfarbigen Marmors: eine Decoration, welche in Rom erst in Caesars Zeit durch Mamurra (s. oben S. 250) aufkam. Die daneben gelegenen Zimmer 48 können als Cubiculum mit einem Vorzimmer gelten; der schöne Mosaikfußboden des erstern stammt aus einer Zeit, wo die Räume ganz anders vertheilt waren: er gehörte damals einem großen Triclinium an, welches auch das Vorzimmer und einen Theil des Oecus 46 umfasste, welcher letztere also erst später, vermuthlich in der letzten Zeit Pompejis angelegt worden ist. Auf der andern Seite des Säulenganges finden wir in 49 nach der Ansicht einiger Schriftsteller ein geräumiges Schlafzimmer, während dasselbe Anderen ungleich wahrscheinlicher für ein Wintertriclinium gilt, das sein Licht von oben empfangen haben muss. Von der Malerei seiner Wände gilt dasselbe wie von der des Atriums (oben S. 335): die Decoration dritten Stils ist nur im obern Theil wirklich erhalten, während sie unten zur Zeit des letzten Stils erneuert worden ist. Von den Bildern erwähnen wir eines an der Eingangswand, welches Narkissos

(Hlbg. No. 1366), und ein anderes an der Wand rechts von der Thür, welches nach einer frühern Deutung Hektor und Paris, nach dem sechsten Gesange der Ilias 325—341, nach richtiger Bestimmung dagegen Apollon mit einem hier so wenig wie in anderen Fällen benennbaren Geliebten darstellt, außerdem Ornamente, welche bei Zahn II, 49 farbig abgebildet sind. Neben diesem Zimmer liegt die Küche 50 mit wohlerhaltenem Feuerheerd, Resten einer Larencapelle und einer Treppe zum obern Geschoss; in 51 ist ein Durchgang mit einer Wandschränknische links neben dem Eingange; hinter diesem befindet sich in 51' noch ein geräumiges, einfach ausgemaltes Gemach mit einem Fenster in das Viridarium, und in 52 haben wir den hier, wie vielfach, neben der Küche angebrachten, durch zwei kleine Lichtöffnungen und ein größeres Fenster von der Straße erleuchteten, merkwürdig großen und mit unten rothen, oben weißen, roth getheilten Wänden stattlich decorirten Abtritt. In der Ecke der Treppe gegenüber ist in der Küche ein Ausguss mit einer aus dem Oberstock herabkommenden Thonleitung, vor der Kammer 51 in der Wand eine Cisternenöffnung.

Wenn für ein so großes und reiches Haus wie dieses das Viridarium mit der Hauscapellennische klein und unbedeutend erscheint, so ist diesem Mangel abgeholfen durch ein zweites Peristyl 53 mit Garten und Piscina, in der ein Springbrunnen plätscherte; dies liegt, wie in der *Casa di Meleagro* (oben No. 16) und in der eben besprochenen *Casa del Centauro*, neben der Hauptabtheilung der Wohnung und steht sowohl mit den beiden Atrien 37 und 60 als mit dem Peristyl 45 durch Durchgänge in Verbindung; auf dasselbe öffnen sich die schon besprochenen Zimmer 46 und 48. Sehr ausgedehnt ist es freilich nicht, doch bot es ohne Zweifel für die im Triclinium gelagerten Gäste eine reizende Aussicht, für die Hausbewohner einen ausgesuchten Spaziergang. Der Umgang farbiger Säulen mit seinen in lebhaften Farben (Roth, Gelb, Grün, Schwarz) reich bemalten Wänden, das schöne, tiefe Bassin des Fischteiches mit dem Springbrunnen, die Pflanzen des Gartens, in welchem noch ein kleineres, viereckiges, auch wohl sicher einen Springbrunnen enthaltendes Bassin angebracht ist: alles das zusammen musste diesem Peristyl einen ganz eigenthümlichen Reiz verleihen. Es ist einer der Räume, in welchen uns die Bequemlichkeit und Heiterkeit dieses antiken Lebens so recht fühlbar vor die Seele tritt. — Wir bemerken noch, dass wir hier nicht die gleichmäßig ringsum laufenden Säulenreihen finden, wie sie in früherer Zeit, namentlich in der Tuffperiode üblich waren. Schon der Plan zeigt die in zwei Halbsäulen auslaufenden Eckpfeiler, zwischen denen auf den Schmalseiten gar keine Säulen standen; dazu kommt aber noch ein beträchtlicher Höhenunterschied zwischen den Lang- und Schmalseiten, indem die Eckpfeiler mit ihren den Schmalseiten zugewandten Halbsäulen 4,03 M., die Säulen und Halbsäulen der Langseiten nur 3,26 M. hoch waren. Ein solches Streben nach Abwechselung begegnet uns in Bauten der letzten Periode nicht selten; hier war ohne Zweifel die Rücksicht auf die große Öffnung des Tricliniums 46 maßgebend.

Der Gemäldeschmuck ist sehr interessant. Rechts und links vom Eingange aus dem Atrium setzen sich (noch vorhanden) jene Einzelfiguren fort, welche wir im Atrium gefunden haben, dort (*h*) in einer Venus Pompeiana mit

dem Genius (Hlbg. No. 295), hier (*i*) in einer schwebenden Bakchantin mit Thyrsos und Tamburin (Hlbg. No. 481), einer der schönsten und großartigsten dieser schwebenden Einzelfiguren. Als männliche Gegenstücke finden wir gegenüber rechts und links neben dem Durchgang in das kleine Nebenhaus hier (*k*) einen bewegt vorschreitenden bewaffneten Jüngling oder Heros ungewisser Deutung (Hlbg. No. 1830), dort (*l*), zerstört, einen Krieger, der den Schild hoch erhebt und das Schwert zum Streiche bereit hält, und der durch die kühne Verkürzung, in der sein Gesicht gemalt ist, besonders merkwürdig wird (Hlbg. No. 1834). Eine Einzelfigur schmückt endlich noch einen jener Pfeiler, welche an den Ecken des Peristyls anstatt der Säulen die Decke tragen, bei *m* eine Priesterin mit einer Schlange (Hlbg. No. 1819), während auf dem entsprechenden Pfeiler *n* ein heiteres Bildchen gemalt ist, ein Knabe, der einen Affen tanzen lässt (Hlbg. No. 1417). Auf der äußern Fläche der Pfeiler gegen das Triclinium befand sich (jetzt ausgehoben) rechts bei *o* Medea im Begriffe ihre Kinder zu tödten, welche in kindlicher Unschuld unter der Aufsicht des Paedagogen Knöchel spielen (Hlbg. No. 1262), links bei *p* (auch ausgehoben) eine der häufig wiederholten Darstellungen der Befreiung Andromedas durch Perseus (Hlbg. No. 1186). Das meiste Interesse aber von den Gemälden dieses Hauses nehmen zwei Gegenstände auf der Fläche der beiden anderen Eckpfeiler *q*, *r* in Anspruch. Beide stellen (jetzt im Museum, Hlbg. No. 1154) golden gemalte Dreifüße dar, auf deren Querstäben die Apollons und Artemis' Pfeilen unterliegenden Kinder Niobes, links sieben Söhne, rechts sieben Töchter angebracht sind. Endlich nennen wir noch (ebenfalls ausgehoben) einen Bakchos mit einem Satyrn (Hlbg. No. 399) auf der Wandfläche *s* neben dem breiten Eingang vom Triclinium, sowie eine weitere Reihe von Compositionen und Einzelfiguren, von denen die folgenden noch an Ort und Stelle, andere ausgehoben oder bis auf geringe Reste zerstört sind: bei *t* eine Waffnung Achills (Hlbg. No. 1323), bei *u* ein Jüngling neben einem Pferde (Hlbg. No. 1841), gegenüber bei *v* ein bewaffneter Jüngling (Hlbg. No. 1835), endlich bei *x* ein sitzendes und wie aufmerksam lauschendes Mädchen (Hlbg. No. 1886). Außerdem sind als Nebenbilder an den untergeordneten Stellen dieser Wände in dem Ornament eine Menge kleiner Darstellungen angebracht, welche sogenanntes Stilleben enthalten: eine Taube, welche eine Ähre aus einem Korbe zieht, zwei gebunden liegende Antilopen, Wasserhühner, ein todttes Rebhuhn neben einem Korb mit Feigen, ein Schwan, ein Korb mit Früchten, ein todttes Ferkel u. dgl. mehr.

Von den umliegenden Räumen ist außer den schon besprochenen Zimmern der Ostseite noch das kleine Cubiculum an der Nordostecke (ohne Nummer) zu erwähnen. Es war mit flachgewölbter Verschalung bedeckt, hat einen weißen Mosaikfußboden mit schwarzem Rande und auf den Wänden eine Malerei letzten Stils auf schwarzem Grunde.

Aus diesem Peristylum gelangt man endlich in das kleine Nebenhaus *D*, welches in seiner ganzen Einrichtung Manches enthält, was den Gedanken zu unterstützen scheint, den man zur Erklärung der Doppelhäuser unter anderen ausgesprochen hat, dass nämlich die kleineren Nebenwohnungen für die Dienerschaft der Haupthäuser benutzt worden seien. Erweislich ist freilich eine solche Bestimmung auch hier nicht, und es darf nicht verschwiegen

werden, dass der wenigleich verhältnissmäßig bescheidene Schmuck dieser Abtheilung für eine Diener- d. h. Sklavenwohnung doch zu bedeutend erscheint. Das ursprünglich ganz selbständige Haus hat seinen eigenen Eingang von der Straße 54 behalten, neben dem rechts die Küche 55 mit wohlerhaltenem gemauertem Heerd (über demselben sind zwei Schlangen gemalt), und der Treppenraum 56 liegt, in welchem sich auch ein Abfluss für das Wasser der Küche und der Abtritt befindet. In Betreff dieser Räume und der folgenden Zimmer 57, 58, 59 ist bemerkenswerth, dass sie nicht von gleicher Höhe sind. 56 und 57 sind niedrig (2,40 M.), um Raum für obere Räume zu gewinnen, während 58 und 59 höher sind. 57, mit einem ganz kleinen Fenster auf die Nebengasse, den *Vicolo di Mercurio*, und mit sehr bescheidener Decoration, gelben, von dunkeln Pfeilern getrennten Wandfeldern ohne Bilder, scheint ein Cubiculum gewesen zu sein; hier fand man eine Fülle von wohl nur zufällig hierher gekommenen Geräthen und Gefäßen, Bronzevasen mit eingelegetem Silberornament, Candelaber, ein Räucherfass (*acerra*), bronzene Schüsseln, Badekratzen, ein Feuerfass, eine Wage, eine kleine eiserne Hacke u. dgl. mehr. Etwas eleganter ist die Decoration von 58 mit einem größern, höher angebrachten Fenster nach der Straße, und das dritte, welches am 15. November 1828 in Gegenwart des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen ausgegraben wurde, der auch die mancherlei in demselben gefundenen Geräthe vom Könige von Neapel zum Geschenk erhielt. Dies die Zimmer rechts an dem einfachen und schmucklosen tuscanischen Atrium 60, in dessen Hintergrunde ein kleines mit *opus Signinum* geplattetes Tablinum 61 mit schwarzen Wänden und zerstörten kleinen Bildern, ein als Fauces dienendes Gemach 62 und ein an einer Aushöhlung in der einen Wand kenntliches Cubiculum 63 mit gelben Wänden und leichten Architekturen liegen. Die linke Seite des Atriums ist nur von der Wand mit dem Durchgange in das größere Haus C begrenzt, während an der Vorderseite links vom Eingange ein einziges, einfach auf gelbem und rothem Grunde ausgemaltes Cubiculum 64 liegt. Aus den Fauces gelangt man rechts in ein Triclinium 65 mit rothen und gelben Wandflächen und der Aussicht auf das kleine Viridarium, neben dem eine Cisternenöffnung liegt. Die Decke des Umganges um dies Viridarium 66 wird nicht von Säulen, sondern nur von ein paar Pfeilern getragen. Auf den Umgang öffnet sich eine Reihe kleiner Schlafzimmer 67, welche in ihrer Schmucklosigkeit und Gleichförmigkeit für die der Dienerschaft gelten mögen. Hinter dem Tablinum liegt eine Art von kleiner Exedra 68, fast nur eine Nische oder Grotte mit einfach im zweiten Stil gemalten Wänden (während sonst dieser ganze Theil des Hauses nur Malereien letzten Stils hat), kleinem Stuccocarnies und niedriger Decke, deren Balkenlöcher erhalten sind; an den drei Schlafzimmern vorbei gelangt man in einen großen Raum 69, dessen Decke durch einen Pfeiler in der Mitte gestützt wurde und welcher einen fahrbaren, gepflasterten, jetzt vermauerten Ausgang auf die hintere Straße, den *Vico del Fauno* hatte und ohne Zweifel als Stall und Remise gedient hat. Links endlich neben diesem Stall, doch ohne Verbindung mit demselben, sehn wir noch zwei kleine Schlafzimmer 70, in welche man gradaus durch die jetzt verbaute Fortsetzung des Ganges zu 69 und durch einen Gang gelangt, der, durch ein Hinter-

fenster erleuchtet, am Ende über eine Rampe 71 anstatt der Treppe zum Posticum der Hauptwohnung *C* führt. Auch dies sind offenbar Slavenzimmer gewesen.

(No. 22.) Hinter den beiden eben besprochenen Häusern, jedoch mit dem Eingang nicht aus dem breitem *Vico del Fauno*, sondern von dem engen *Vicolo di Mercurio* aus, liegt ein Haus mit zwei Atrien, die 1834 gefundene

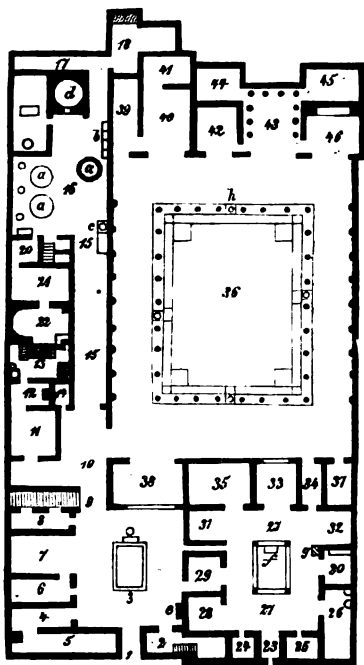


Fig. 175. Plan der s. g. *Casa del Laberinto* (Norden oben).

aber besonders 1835 ausgegrabene *Casa del Laberinto* (VI, 11, 9 und 10; No. 45 im Plan), welches zu den bekanntesten von Pompeji gehört. Es ist in der Tuffperiode, wohl gegen das Ende derselben, nach fast vollständiger Wegräumung älterer Häuser, nach einem klaren und übersichtlichen Plan erbaut worden; nur die Front des rechten Atriums und das vorspringende hinterste Stück der rechten Wand sind Reste älterer Bauten¹⁴¹⁾. Die ursprüngliche Decoration ersten Stils — Nachahmung einer Marmortäfelung durch plastische Stuckarbeit — ist nur in dem rechten Atrium 27 und in einigen anliegenden Räumen erhalten. Nicht allzu lange nach der Deduction der römischen Colonie wurden in den Wirthschaftsräumen (11—22) einige Veränderungen vorgenommen, namentlich auch das kleine Bad 20—22 eingerichtet, und das ganze Haus, mit Ausnahme der erwähnten Räume am rechten Atrium, im zweiten Stil ausgemalt, welche Decoration nur in wenigen Räumen (z. B. in dem Bade) durch spätere Malereien ersetzt worden ist.

Ihr sind wahrscheinlich die zum Theil sehr schönen Mosaikfußböden gleichzeitig. Die rechte Vorderecke endlich ist in Folge des Erdbebens vom Jahre 63 neu aufgebaut worden. Die Orientirung ist leicht und lässt sich kurz abthun. 1 Eingang, Ostium, mit derselben doppelten Eingangseinrichtung, wie sie in dem Hause des M. Epidius Rufus (oben No. 14) besser erhalten ist. An demselben liegt rechts der Treppenraum 2, der, nach seiner Größe zu urtheilen, auch entweder als Vorrathskammer oder als Schlafzimmer für Slaven gedient hat. Das tuscanische Atrium 3, hinter dessen Impluvium der gemauerte Rest einer Statuenbasis steht, ist ein Nebenastrium, weniger regelmäßig gestaltet als das andere (27), und vermittelt den Zugang zu den links hinter ihm liegenden Wirthschaftsräumen. Am Atrium liegen nur links Zimmer und zwar 5 ein großes, von der Straße her erleuchtetes Gemach ungewisser Bestimmung mit einer gemauerten Basis an der Westwand (links), sorgfältig, wenn auch einfach decorirt, zu welchem der Gang 4 führt, an dessen Ende rechts eine frühere Thür nach 6 verbaut ist; ein kleineres dergleichen 6, welches, durch ein Fenster von der Straße her erleuchtet, in einer Decoration letzten Stils recht hübsche Bilder enthält, namentlich links

(halb zerstört an Ort und Stelle) eine Entführung der Europe (Hlbg. No. 125) und gegenüber, noch mehr zerstört, eine verlassene Ariadne (Hlbg. No. 1230); sodann eine Ala 7 mit einem weißen Mosaikfußboden und streng architektonisch decorirten Wänden; eine rohe überwölbte Slavencella 8 mit kleinen, nach außen sich verengenden Fenstern; die Schlafstätte befand sich wohl unter der vortrefflich erhaltenen Treppe 9, welche über neunzehn steile Stufen zum Oberstock führt. Von einem Vorplatze 10 gelangt man links in ein erst später hineingebautes ganz wüstes Zimmer oder einen Verschlag ungewisser Bedeutung 11 mit einem Nebenstübchen 12, in welchem sich ein kleiner Larenaltar befindet, und durch dieses in die Küche 13. Letztere hat zwei Heerde, einen rechts, neben welchem sich in einer viereckigen Nische Reste des Larenbildes finden, und einen zweiten an der Hinterwand. Von letzterem aus müssen auch die Baderäume 21, 22 geheizt worden sein, wenn gleich das Nähere hier nicht mehr kenntlich ist. Rechts neben diesem Heerde war wohl der Abtritt. Von 10 gradaus, vorbei an dem Cubiculum 14, gelangen wir auf auf einem langen Gange 15 in eine Bäckerei 16 mit den Mühlen *a*, vier großen Wasserschüsseln von Thon auf gemauerten Untersätzen *b*, einem Ausgussstein *c*, über dem der Flussgott des Sarnus, eine der symbolischen Schlangen und Vesta von zwei Laren umgeben nebst der Venus Pompeiana mit dem Genius (Hlbg. No. 65) gemalt sind, endlich dem großen gewölbten Backofen *d*. Links neben letzterem sehn wir das eigentlich zur Brotbereitung bestimmte Zimmer mit einer Brunnenöffnung an der einen Seite, dem Fuße des Backtisches in der Mitte, dem cylinderförmigen Steingefäß zum Kneten des Teiges und Balkenlöchern für Bretter in der Wand des andern Endes. Da kein Laden mit dieser Bäckerei in Verbindung steht, vielmehr der Zugang zu derselben nur durch die ganze Wohnung ist, so darf man annehmen, dass das hier gebackene Brod nicht verkauft, sondern nur für den Hausstand dieser Familie verbraucht wurde, auf dessen Ansehnlichkeit sich aus diesem Umstande schließen lässt. Hinter der Bäckerei sehn wir noch den unregelmäßigen Raum 18, welcher durch die gemauerte Krippe deutlich als Stall gekennzeichnet ist. Links von ihm führt der Gang 17 zu einem zweiten Abtritt. Das größte Interesse in dieser Abtheilung des Hauses nehmen die Räume 20, 21, 22 in Anspruch, welche ein vollständiges Bad bilden, und zwar so, dass das kleine Vorzimmer 20 das Apodyterium war, 21 das Tepidarium, welches mit Stucatur und Malerei in seiner Wölbung verziert war, und 22 das Caldarium mit der in Muschelform überwölbten Nische für das Labrum an dem einen Ende und zwei Nischen für Wannen an dem andern Ende und an der dem Eingang gegenüberliegenden Seite. Beide letzteren Räume wurden von der Küche 13 aus geheizt vermittle des von Thonröhren getragenen suspendirten Fußbodens und der Hohlwände. Ihre Malereien sind dritten Stils, einfach aber geschmackvoll, leider schlecht erhalten¹⁴²). Am Anfang des langen Ganges 15 ist die erste Verbindungsthür mit der Hauptabtheilung des Hauses, welche in das Peristyl führt, eine zweite und eine dritte finden wir zwischen beiden Atrien. Neben der letzten stand bei *e* im Nebenhause auf einer gemauerten Basis eine starke Geldkiste, ähnlich derjenigen im Hause des angeblichen Quaestors, von der noch jetzt einige unförmliche Reste erkennbar sind.

Die Hauptabtheilung des Hauses hat natürlich ihren eigenen Eingang von der Gasse 23 in ein ungewöhnlich breites, mehr zimmer- als gangartiges Ostium, neben dem links ein kleines Zimmer 24, füglich nur die *cella atriensis*, rechts ein noch kleineres 25 liegt, welches als *apotheca* diente. Rechts war das größere Zimmer 26 zur Zeit des zweiten Decorationsstils sorgfältig ausgemalt, vermuthlich ein Triclinium; später, als nach 63 die Ecke neu aufgebaut war, ließ man es roh und scheint es zu wirthschaftlichen Zwecken benutzt zu haben. Das Atrium 27 ist tetrastyl und von korinthischer Ordnung, geräumig, luftig, elegant; von der Stuckbekleidung der Säulen ist fast nichts erhalten; hinter dem Impluvium steht eine Basis für eine Brunnenfigur, welche einen Wasserstrahl auf einen im Impluvium selbst stehenden Marmortisch *f* fallen ließ; weiter zurück, sowie zwischen den vorderen Säulen, sind im Boden die Öffnungen der Cisterne. Als das Haus im zweiten Stil ausgemalt wurde, war im Atrium die Decoration ersten Stils noch vollständig erhalten; erst in der letzten Periode wurde sie auf dem untern Theil der Wände durch einfachen schwarzen, durch grüne Streifen in Felder getheilten Stuck ersetzt. Rechts bei *g* fand man auf gemauerter Unterlage eine in ihrem Eisenwerk wohl erhaltene zweite Geldkiste, welche aber nur mit Lapilli angefüllt war. Von den das Atrium umgebenden Zimmern gelten das erste und zweite links 28 und 29, und ein anderes rechts 30 für Cubicula, und zwar ist 29 durch die für das Bett bestimmte Aushöhlung in der einen Wand, 30 durch den erhöhten Platz des Bettes als solches gekennzeichnet. Dass 29 von beiden Atrien aus zugänglich ist, kann keinen Gegen Grund abgeben. Diese beiden Zimmer sind im letzten Stil ausgemalt; in 29 ist ein wegen seines Gegenstandes bemerkenswerthes, wenn gleich nur mittelmäßig ausgeführtes Gemälde: Paris, welchen Eros, indem er ihm Helena verspricht, zur Untreue an seiner ersten Gattin Oenone verführt (Hlbg. No. 1287); das Motiv, nach welchem Eros dem willig lauschenden Paris über die Schulter seine Schmeichelreden zuraunt, kehrt auf Vasen freien Stils und in Reliefs wieder. Dagegen ist für 28 seit der Zeit des zweiten Stils nichts geschehen und befinden sich die Wände daselbst in einem sehr verwahrlosten Zustande.

Von dem Wandschmuck der rechten Ala 32 ist nichts erhalten; die Wände der linken 31 sind weiß: sie war in der letzten Zeit in einen Schrank oder eine Vorrathskammer verwandelt, so dass man für gewöhnlich nur die Thür sah; ihre Hinterwand ist von schmalen Luftöffnungen nach dem benachbarten Atrium durchbrochen. In der Mitte der Rückseite liegt das weit offene, aber nach hinten durch eine Brüstungsmauer gesperrte Tablinum 33 mit einem Fußboden von weißem Mosaik mit farbigem Rande, einer farbigen Schwelle

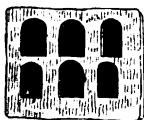


Fig. 176. Fenster-
verschluss.

in Form eines Maeanders und einem bunten, aus vier Maeandern gebildeten Labyrinth im Mittelpunkte; die Decoration ersten Stils ist hier erhalten. Daneben die Fauces 34, neben deren hinterer Thür eine viereckige Öffnung sich befindet, welche durch eine von sechs gewölbten Öffnungen tauben-schlagartig durchbrochene Thonplatte geschlossen ist, eine Füllung innerer Fenster zum Luftdurchzug, welche in Pompeji mehrfach vorkommt. Zur linken Seite des Tablinums sehn wir endlich in

dieser vordern Abtheilung noch ein großes Sommertriclinium 35, welches gegen die Ala wie gegen das Peristyl und gegen das anstoßende Zimmer 38 hin durch breite Fenster geöffnet ist; es ist im letzten Stil auf vorwiegend rothem Grunde ausgemalt und hat einen weißen Mosaikfußboden mit schwarzem Rande.

Das Peristylum 36, welches einschließlich des 4 M. breiten Säulenganges $23,20 \times 26,50$ M. misst, dürfte wohl eines der größten in Pompeji sein. Die dreißig dorischen Ziegelsäulen, welche die Decke des Umgangs trugen, sind mit feinem weißem Stucco überkleidet; ihnen entsprechen an den Wänden beider Seiten flache Wandpilaster. Von farbiger Decoration dieses weiten Umgangs ist nichts erhalten; doch war sie zur Zeit des zweiten Stils sicher vorhanden. Eine Piscina findet sich nicht im Peristylhofe, nur eine Cisternenöffnung $\frac{1}{2}$ sehn wir an der hintern Säulenreihe; in der Mitte der vordern Reihe steht ein Monopodium aus grauem Marmor. Es ist nicht anders zu denken, als dass der Hofraum zum Garten benutzt war. Man denke ihn sich bepflanzt mit schattigen Baumgruppen, unter denen für buntfarbige Blumen, für welche man in Pompeji nach dem Zeugniß der Gemälde viel Sinn hatte, Raum und Licht genug bleiben mochte, eingefasst von den dreißig weißglänzenden Säulen, umgeben von dem schönen breiten und schattigen Umgang, man denke sich darüber den blauen Himmel und die glänzende Sonne Süditaliens; alsdann wird man sich vielleicht eine Vorstellung machen können von der Anmuth und Schönheit eines solchen Peristyls, das wir nur durch ein paar armselige Linien im Plan anzugeben vermögen, und das auch in seinen Ruinen den Eindruck nur ahnen lässt, welchen es einst machen musste. An diesem Peristyl liegen nur vorn und hinten einige Zimmer, vorn ihrer zwei, beide mit schwarzweißem Mosaikfußboden, nämlich eine kleine Exedra 37 rechts neben den Fauces, die Wände sehr einfach im letzten Stil gelb und roth mit schwebenden Figuren bemalt, und ein größeres, einfach im zweiten Stil ausgemaltes 38 mit breitem Eingang vom Peristylgange und großen Fenstern gegen das Atrium 3 und das Gemach 35: wie dies letztere können wir es als Sommertriclinium bezeichnen. — Die Zimmer der hintern Seite sind alle im zweiten Stil gemalt. Hier liegen neben einander zunächst zwei große, gegen den Peristylhof weit geöffnete Zimmer 39 und 40, welche beide als Triclinien bezeichnet werden müssen. Der Fußboden von 39 ist in eigenthümlicher Weise aus Signinum und Mosaik zusammengesetzt; ein Mosaikquadrat bezeichnet den Platz des Tisches; 40 hat einen schönen farbigen Mosaikboden (bei Zahn II, 99), als Triclinium wird es durch seine Form hinlänglich charakterisirt. Die einfache Decoration von 39 (Mau, Wandmalerei Tf. III) stellt eine Marmorbekleidung und vor der Wand stehende Pfeiler dar; complicirter, mit gemalten Säulen, Pilastern und Gebälken, dabei weniger geschmackvoll in den Farben ist die von 40, hinter welchem ein kleines Cubiculum 41 liegt, gekennzeichnet durch die gewöhnliche, für das Ende des Bettes bestimmte Vertiefung in der einen Wand. Weiter folgt eine allerliebste Exedra 42 mit einem noch vorhandenen schönen Mosaikgemälde im Fußboden (abgeb. Zahn II, 50), welches innerhalb eines den Rand bildenden Labyrinthes den Kampf des Theseus gegen den Minotaurus darstellt und dem Hause seinen Namen gegeben hat. Sodann der prachtvolle korin-

thische Oecus 43 von $6,70 \times 6,80$ M., dessen Fußboden von weißem, farbig umrandetem Mosaik ist und in der Mitte ein Quadrat aus farbigen Marmorplatten enthält, und an deren Wänden entlang, ähnlich wie in der *Casa di Meleagro*, zehn mit weißem Stucco überkleidete Backsteinsäulen stehn, deren Function und Verhältniss zur Zimmerdecke bei der Zerstörung der oberen Theile nicht kenntlich ist. Die Wände sind mit barocken und nicht allzu geschmackvollen Architekturen bemalt, haben aber sehr gelitten. Sehr eigenthümlich sind die beiden kleinen gewölbten und nur durch ganz kleine Fenster in den Lünetten erleuchteten Cabinette 44 und 45 (ersteres etwas größer; der Plan ist nicht genau), welche sich zu beiden Seiten im Hintergrunde in den Oecus öffnen. Über ihre Bestimmung kann man nur die ähnlichen Räumen gegenüber schon hier und da ausgesprochene, natürlich nicht beweisbare Vermuthung aufstellen, dass ihrer eines als Zimmer zum Vorlegen und Warmhalten der Speisen, das andere als Wartezimmer für die Jongleurs, Tänzer, Akrobaten, Mimen u. dgl. Künstler diene, die man nach den Gastmählern auftreten ließ. Den Schluss der Gemächerreihe bildet ein schönes, weit offenes Zimmer (*exedra*) 46 mit einer Nische für die Ruhebänk im Hintergrunde. Hier wie in 44 und 45 ist an den Wänden farbiger Marmor und Alabaster nachgeahmt und darüber liegt in der Nische ein Fries mit einfarbig gelb, grün und braun gemalten Brustbildern (Hlbg. No. 601. 1526) und kleinen scherzhaften Figuren (Hlbg. No. 1527). Der Fußboden besteht aus schachbrettartigem Mosaik.

(No. 23.) Als ein in mancher Hinsicht in seinem Plane verwandtes, aber besonders durch die Eigenthümlichkeit seiner Decoration und durch seine große Vornehmheit sich auszeichnendes Haus, welches zugleich zu den berühmtesten und meistgenannten der Stadt gehört, möge hier auf die *Casa del Laberinto* das Haus No. 46 im Plane folgen, welches man 1830 in Gegenwart von Goethes Sohn auszugraben begann, und zu Ehren dieses und seines großen Vaters eine Zeit lang *Casa di Goethe* nannte, ein Name, den wir Deutsche nicht ganz in Vergessenheit gerathen zu lassen Ursache und Recht haben, obgleich man sich seiner an Ort und Stelle nicht mehr erinnert. Denn jetzt sind zwei andere Namen für dies Haus im Schwange, nämlich entweder *Casa del Fauno* nach einer kleinen Meisterstatue eines tanzenden Fauns, oder *Casa del gran mosaico* nach dem großen Mosaik der Alexanderschlacht, auf welches wir zurückkommen. Aber nicht allein dieses wundervolle Mosaikgemälde zierte die *Casa del gran mosaico*; dieselbe enthielt noch mehre andere ebenfalls vorzügliche Mosaiken, und ist eben durch diesen vielfachen Mosaikschmuck und die dem ersten Decorationsstil angehörende Stuccoornamentik ihrer Wände bei geringfügiger Wandmalerei von den meisten anderen Häusern Pompejis unterschieden. Zahlreiche Amphoren für Weinbewahrung, welche man in diesem Hause fand und noch heutzutage an der linken Wand seines Peristyls sehn kann, können zu der freilich sehr unsichern Vermuthung Anlass geben, dass sein letzter Besitzer Weinhandel trieb. Das Haus nimmt, wie das des Pansa, eine ganze *insula* (VI, 12) ein, ohne wie jenes rings von Läden umgeben und durch vermietete Räumlichkeiten beschränkt zu sein; der Haupteingang ist von der Nolaner Straße.

Auch dies Haus ist in der Tuffperiode, nach vollständiger Wegräumung

älterer Bauten, auf einmal und nach einem leicht übersehbaren Plan erbaut worden und ist seiner Bauart nach älter als die eben besprochene *Casa del Laberinto*. Die derselben Periode angehörige Decoration der Wände ist darum

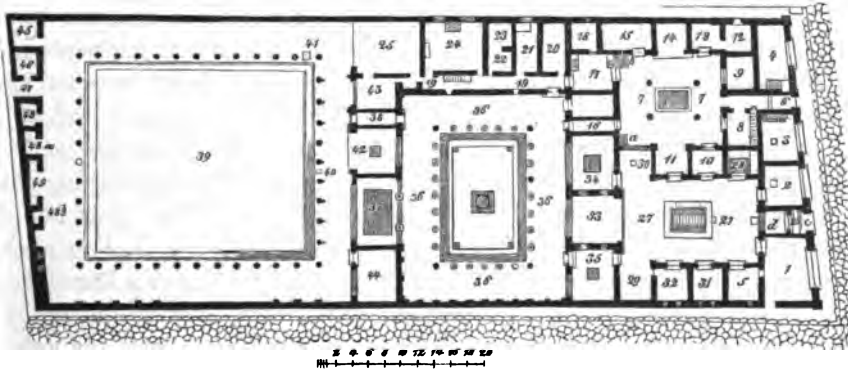


Fig. 177. Plan der s. g. *Casa del Fauno* oder *del gran musaico* (Norden links).

doch nicht dem Bau gleichzeitig: ihr gingen einige bauliche Veränderungen vorher. In vielen Theilen finden wir unter dem Stuck Bleiplatten mit vielen Nägeln auf die Wand befestigt; es ist aber erweislich, dass dieselben hier angebracht wurden nicht um die uns vorliegende, sondern um eine ältere, jenen baulichen Veränderungen vorausliegende Decoration gegen Feuchtigkeit zu schützen. Auch diese aber muss, nach der Bauart zu schließen, dem ersten Decorationsstil angehört haben ¹⁴³⁾.

Wie die *Casa del Laberinto* hat auch dies Haus zwei neben einander liegende Atrien; hier aber sind dieselben so geschickt in einander gefügt, dass auch das Nebenatrium 7 eine regelmäßige Form, freilich ohne Tablinum und mit den Alae in der Mitte der Langseiten, erhalten hat. Wie dort, so liegen auch hier die Wirthschaftsräume neben dem Peristyl und sind in ganz ähnlicher Weise aus dem Nebenatrium zugänglich. Wenn wir die Rundschau in der kleinern Abtheilung beginnen, soll doch zuvor noch kurz bemerkt werden, dass von den vier Läden 1, 2, 3, 4 zwei mit dem Innern des Hauses in Verbindung stehen und zwar No. 1 durch eine Thür direct ins Atrium und eine zweite in ein kleines auf das Atrium ausgehendes Ladenzimmer 5. Der Laden gehörte also zum Hause, so gut wie No. 2, welcher sich nach hinten direct in das größere Atrium öffnet. Im Eingang der kleinern Abtheilung gleicht ein um zwei Stufen erhöhtes, unverschlossenes Vestibulum den schiefen Winkel aus, welchen die Axe des Hauses mit der Straße bildet. Durch das Ostium 6 gelangen wir in das tetrastyle Atrium 7, dessen korinthische Tuffsäulen später an ihrem untern Theile mit dickem Stucco überzogen, eben hier nicht cannellirt und gelb bemalt sind, während ihr oberes Stück, noch mit dem dünnen und harten weißen Stucco der ältern Periode überzogen, cannellirt ist. Der Unterschied der beiden Arten des pompejanischen Stucco und ihrer Verwendung kann hier besonders deutlich beobachtet werden. Das Impluvium ist, wie gewöhnlich, aus Tuff. Im Atrium wurde eine kleine Ara von Travertin mit einer oskischen Inschrift gefunden, welche den Namen der Göttin Flora

(*Fluvsai* d. i. *Florae*) enthält. Eine kleine Bronzestatuetten, in der man eben diese Göttin erkennen will, findet sich ebenfalls in den Fundberichten dieses Atriums verzeichnet, doch ist sie nicht bekannt. In Bezug auf die Flora-Inschrift äußert Mommsen (Unterital. Diall. S. 189) fragweise die sehr wahrscheinliche Vermuthung, dass dies prächtigste aller Häuser in Pompeji einer alten Familie oskischer oder samnitischer Abkunft gehört habe, welche den nationalen Cult und die nationale Sprache länger als die übrigen Bewohner bewahrt hätte. Gleich links am Ostium und Atrium finden wir eine *apotheca* 8, welche zugleich eine vom Ostium aus betretbare Treppe zum Obergeschoss enthielt; gegenüber liegt die *cella ostiarii* 9. Auf der linken Seite des Atriums ist 10 ein sehr einfach im letzten Stil ausgemaltes, auch durch eine Thür aus dem Hauptatrium 27 zugängliches Schlafzimmer, wie wir es ganz ähnlich auch in der *Casa del Laberinto* (29) fanden. Die linke Ala 11 diente als Durchgangsraum. Neben der rechten Ala 14, mit schwarzweißem Mosaikfußboden, liegt ein Schlafzimmer 13 mit einem zweiten 12 hinter sich, welches, durch ein Fenster von der Straße erleuchtet, nur durch das erstere betretbar ist. Beide sind sehr einfach, mit weißen Wänden; man würde sie für Slavenzimmer halten, hätte man nicht in beiden, außer einigen bronzenen Vasen, elfenbeinerne Bettgestellfüße, also die Reste von sehr kostbaren Bettgestellen gefunden. Diese beiden Zimmer sind viel niedriger gestochen als die übrigen, so dass man über den Balkenlöchern der Decke den Anfang des zweiten Stockes sieht, in dessen sehr einfachen, durch die Treppe in 8 zugänglichen Räumen (über 8, 6, 9, 12, 13, vielleicht auch über dem Laden 4) wohl sicher die Dienerschaft untergebracht war. An den Enden des Atriums befinden sich rechts und links Hausteinfundamente *a* und *b*, von denen dasjenige links einem in Fragmenten gefundenen Geldkasten zur Basis gedient haben mag, während das andere rechts, so viel man aus den bei der Ausgrabung gefundenen Resten zu schließen vermag, eine Presse zum Ausdrücken einer Flüssigkeit getragen zu haben scheint, welche sich durch ein Loch in der Mauer in das durchaus ungeschmückte Zimmer 15 ergoss. In der Mitte der Steinbasis rechts steckt noch ein Zapfen von Eisen. Auf der Rückseite des Atriums finden wir links nur die Fauces 16 in das beiden Abtheilungen gemeinsame Peristyl, während der größern Abtheilung die Fauces fehlen, rechts einen Durchgangsraum zu den Wirthschaftsräumen, 17, an dem zwei Treppen und ein von der Straße her erleuchtetes Slavenzimmer 18 liegen, und als dessen Verlängerung sich ein durch ein paar Fenster vom Peristyl 36 erleuchteter langer Gang 19 darstellt, welcher in das auf den Garten geöffnete Zimmer 43 führt. An diesem Gange liegen rechts ein zweites Slaven- oder auch Vorrathszimmer 20, der geräumige Abtritt 21 mit einem ansehnlichen Fenster nach der Straße, ein doppeltes Badezimmer 22 und 23 mit unterhöhltem, von Thonröhren getragenen Fußboden und den Resten der die Hohlwände bildenden Thonplatten, weiter eine von zwei Fenstern erhellte geräumige Küche 24 mit einem großen gemauerten Heerde, der Öffnung zur Heizung des Caldariums 23, einer Brunnenöffnung in Travertin und einer hoch oben als Aedicula aus der linken Wand hervortretenden Larariumnische, endlich das weite Triclinium 25, welches sich mit einer Thür gegen den Gang, mit einer zweiten in die Exedra 43 öffnet

und auf den Säulengang des Gartens ganz offen ist. An der Mauer der Küche ist im Gange noch eine Treppe in das obere Geschoss angebracht. Von Decoration ist außer dem erwähnten bescheidenen Mosaikfußboden in der Ala 14 nichts Nennenswerthes in dieser Abtheilung vorhanden, ja alle zu ihr gehörigen Räume sind, wenn nicht ganz roh abgetüncht, wie geflissentlich einfach mit weißen Wänden über rothem Sockelstreifen gehalten; ohne Zweifel geht dies zurück auf den Wiederaufbau nach dem Erdbeben vom Jahre 63, welches die rechte Seite dieses Atriums zerstörte.

Dagegen bietet das größere linke Atrium nebst den hinteren Räumen ein treffliches Beispiel der Decorationsweise der ältern Zeit. Hier beginnt in gewissem Sinne der Schmuck schon vor dem Hause, indem in das Trottoir von *opus Signinum* vor der Thür des Vestibulums 26 das Wort HAVE (*ave*, sei gegrüßt!) mit großen Mosaikbuchstaben aus farbigen Marmorstücken eingelegt ist. In dem Hausflur können wir sehr deutlich das durch eine dreiflügelige Thür verschließbare Vestibulum *c* vor der, wie schon früher (S. 252) bemerkt, nach außen sich öffnenden Hausthür, von deren Eisenwerk und Bronzebeschlag man bedeutende Reste aufgefunden hat, und das Ostium *d* unterscheiden. Das Vestibulum gleicht auch hier die Schiefwinkligkeit gegen die Straße aus. Das Ostium hat eine beträchtliche Steigung bis in das Atrium und ist mit einer Zusammensetzung von kleinen Marmordreiecken von weißer, schwarzer, rother, gelber und grüner Farbe gepflastert und gegen das Atrium mit einem jetzt ausgehobenen Mosaiksaume abgeschlossen, welcher meisterhaft aus farbigen Marmorstückchen, nicht aus Pasten, gearbeitete Masken, durchschlungen von einer Guirlande von Früchten und Blumen (Mus. Borb. XIV, 14) darstellt. Die Wände des Ganges sind mit Feldern in Stuck bis zur Höhe von 2,40 M. bekleidet, welche marmorartig bemalt sind. Darüber lag ein von in Höchrelief aus Gypsstucco gebildeten Sphinxen und Löwen getragener Carnies, über welchem zu beiden Seiten eine kleine Nische mit blinden Thüren in Stucco mit Stuccosäulen und Pfeilern, eine vollständige Tempelfaçade darstellend, angebracht ist. Getragen werden diese Säulchen und Pfeiler von einem mit Cassetten geschmückten, einst von Kragsteinen getragenen und mit schönem Geison abgeschlossenen Deckengliede. Von der reichen Bemalung der Cassetten ist wenig erhalten; die violette innerste Fläche derselben war von einem gelben Eierstab eingefasst und enthielt in der Mitte je eine kleine Reliefbüste, die aber nirgends erhalten ist. Von allen bisher entdeckten Hauseingängen Pompejis ist dieser weitaus der prächtigste¹⁴⁴).

Das tuscanische Atrium dieser Wohnung 27 hat an sich nichts besonders Interessantes, ausgenommen die schon erwähnte, hier namentlich an der untern Ecke rechts deutlich erkennbare Bleibekleidung der Wände. Der die Bleiplatten haltenden Nägel sind so viele, dass man ihrer auf einem Quadratmeter über 200 zählt; ihre vorspringenden Köpfe dienen als Haltepunkte der Stuccoverkleidung, welche natürlich auf dem Blei selbst nicht gehaftet haben würde. Das ungewöhnlicher Weise mit einem Springbrunnen versehen gewesene Impluvium aus Travertin in der Mitte des Atriums ist besonders deswegen merkwürdig, weil sich bis auf seinen Boden die in diesem Hause vorherrschende Lust am Mosaik ausgedehnt hat, und zwar so, dass dieser

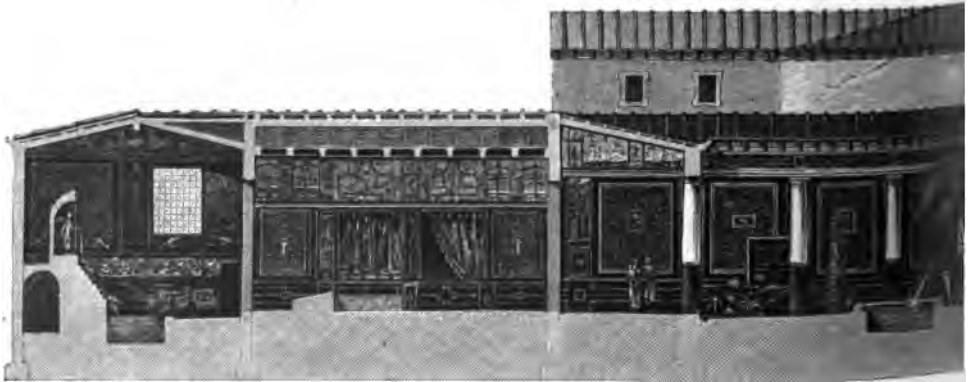
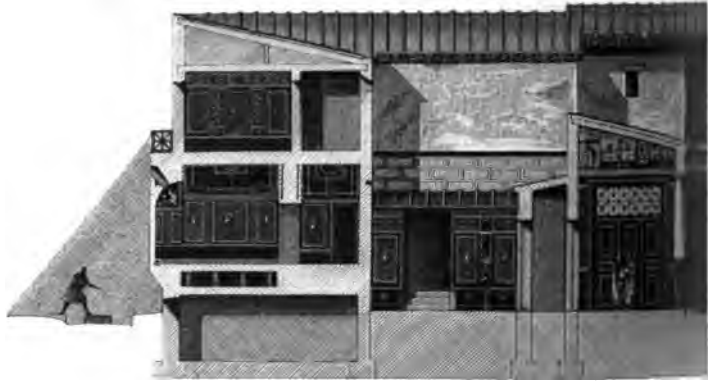
Boden aus wohl in einander gefugten Stücken bunten Marmors gebildet wird. Auf der Borde rechts vom Impluvium lag, also wohl nur zufällig an diesem Orte, der schon erwähnte meisterhafte kleine Faun, auf den wir später noch einmal zurückkommen werden. Die Bleiröhren der Leitung, welche den Springbrunnen speiste, sind im Fußboden des Atriums rechts noch jetzt an ihrer Thonbedeckung verfolgbar.

Das erste Zimmer rechts 28 ist ein Cubiculum mit zwei erhöhten Plätzen für Betten, welche im rechten Winkel zusammenstoßen und deren Oberfläche, so wie auch der Fußboden im Zimmer, mit Mosaik belegt ist. Und zwar enthielt derselbe in der Mitte ein Bild, Faun und Nymphe, welches ausgehoben ist. Die Wände sind im zweiten Stil decorirt und mit einem Stuccocarnies geschmückt; auf die Hinterwand ist in grader Perspective eine überwölbte Nische, auf die linke Wand eine Thür gemalt. Die beiden folgenden Zimmer 10 und 11, mit Durchgängen in das Atrium der andern Abtheilung, sind schon bei dieser erwähnt worden; das erstere ist mit doppeltem Stuccocarnies aus der ältern Periode über weißen, roth eingetheilten Wänden aus der jüngern geschmückt. Links neben der Thür ist ein kleines, noch theilweise mit Glas geschlossenes Fenster angebracht. In den beiden Alae 29 und 30 waren die Wände mit farbigen Quadernachahmungen ornamentirt; die Fußböden finden wir mit Mosaikbildern geschmückt, und zwar denjenigen der Ala links 29 auf schwarzem Grunde mit einer ziemlich grob gearbeiteten Darstellung von weißen Tauben, deren zwei aus einem halbgeöffneten, buntfarbigen Kästchen eine Perlenschnur ziehn, während derjenige der gegenüberliegenden Ala 30, von ungleich feinerer Arbeit (abgeb. Mus. Borb. XIV, 14), den wir aber jetzt im Museum in Neapel aufsuchen müssen, in der Mitte einer breiten Ornamentborde eine Katze darstellt, welche einen Vogel frisst, darunter zwei Enten, mehrere kleine Vögel, Fische und Schalthiere. Die Hinterwand dieser Ala, ist mit einer weiten Öffnung auf das Atrium des Nebenhauses durchbrochen, so dass von den beiden Alae die eine geschützt, die andere luftig war. Die beiden durch je zwei hoch angebrachte, sich nach außen verengende Fensterchen von der Straße aus erhellten Schlafzimmer 31 und 32 enthalten nichts besonders Bemerkenswerthes, es sei denn im erstern die Decoration des zur Zeit des zweiten Stils erneuerten Sockels, welcher einen aufgehängten gelben, roth gestickten Teppich darstellt, wie auch in 28, wo er aber schlecht erhalten ist; 32 zeigt ganz die alte bunte Stucconachahmung von Quadern und einen feinen Zahnschnittcarnies. Das von mächtigen cannellirten Anten eingefasst gewesene Tablinum 33 in der Mitte des Hintergrundes ist nach vorn ganz offen und nach hinten nur durch eine niedrige Brüstungsmauer gegen das Peristyl gesperrt, während es nach beiden Seiten je zwei Fenster in die anstoßenden Säle hat. Seinen Fußboden schmückt ein buntes Mosaikpflaster, umgeben von einer weißen Borde. Hier fand man die Fragmente einer zweiten oskischen Inschrift auf einer marmornen Tafel (Mommson, Unterital. Diall. S. 183 und 188) und einen Hermenkopf des bärtigen Bakchos. Außerdem aber grub man hier das Gerippe einer Frau aus, in der wir die Hausfrau vermuthen dürfen, welche mit reichlichem Schmuck beladen zu fliehen versucht hatte, und als sie dies für unmöglich erkannt haben mag, ihren Schmuck

weggeworfen und sich unter das Tablinum geflüchtet zu haben scheint. Der Fundbericht (*Pomp. ant. hist.* II, II, p. 248) giebt an, was aber kaum glaublich ist, man habe das Skelett in einer Lage gefunden, aus der sich schließen lasse, die Unglückliche habe mit den Händen die sich senkende Decke des Tablinums zu stützen versucht, sei aber endlich von dieser begraben worden. Von ihrem im Atrium gefundenen Schmucke werden wir eines der zwei unter ihm ausgezeichneten großen goldenen Armbänder (*armillae*) in Schlangenform später in Abbildung mittheilen; das ganze Verzeichniss dieses höchst reichen Gold- und Silberschatzes mag man in den Fundberichten nachlesen; es umfasst verschiedene Ringe, Ohrringe, Haarnadeln u. dgl., eine silberne Vase und einen Spiegel, sowie viele Münzen von demselben Metall, ein Glaskorallenhalsband und Anderes ¹⁴⁵⁾. Auch andere Skelette sind in den benachbarten Zimmern gefunden worden. Rechts neben dem Tablinum liegt ein vom Atrium aus zugängliches und vom Peristyl nur durch eine Brüstungsmauer getrenntes großes Sommertriclinium 34, in dessen Fußboden in der Mitte eines der schönsten Mosaikgemälde des Alterthums (jetzt ausgehoben) eingelegt war, darstellend den bakchischen Daemon Akratos, der auf einem Panther reitet (abgeb. Zahn II, 50). Das Zimmer links vom Tablinum 35 ist von ungewisser Bestimmung, vielleicht ebenfalls ein Triclinium; mit Thüren sowohl auf das Atrium als auf das Peristyl bildet es, da die Fauces fehlen, die Verbindung zwischen beiden; auf das Peristyl hat es außerdem ein großes Fenster. Auch hier war der Fußboden mit einem jetzt ausgehobenen Mosaik geziert, welches zwar von gleich schöner Technik ist, wie das von No. 34, aber einen weniger interessanten Gegenstand in natürlicher Größe darstellt, nämlich ein Stück Meeresufer mit Fischen, Muscheln, Polypen und anderen »frutti di mare« (abgeb. Mus. Borb. XIV, 15). Von dem Speisesopha, welches hier stand, wurden die schönen bronzenen Füße aufgefunden. Der hier in der Farbenwahl nicht geschmackvolle Stuccoquaderschmuck ist an der linken Wand des Zimmers 35 besonders gut erhalten. Hinter den drei zuletzt genannten Zimmern erstreckt sich das Peristyl 36 von 24 M. Breite und 19,20 M. Tiefe mit einem 3,80 M. breiten von 28 Säulen getragenen Umgang. Diese Säulen sind von Tuff und mit feinstem, marmorhartem, weißem, aber dünnem Stucco überzogen, unendlich verschieden von demjenigen der spätern Periode; nur einige der allerfeinsten Einzelheiten, wie der Perlenstab der Capitelle, sind nur im Stuck, nicht auch im Stein ausgearbeitet. Über den ionischen Capitellen lag, grade wie bei dem aus derselben Periode stammenden Apollotempel, auf einem sehr schmalen Architrav ein mit Triglyphen ornamentirter dorischer Fries, von welchem ein paar Stücke rechts an der hintern Seite des Peristyls liegen. Reste der kleinen Säulen eines obern Umganges sind jetzt an der rechten Wand des Gartens 39 aufgestellt. In der Mitte bilden Tuffplatten mit erhöhtem Rande ein Viereck, in dessen Mitte ein Monopodium von Marmor ein Becken gleichen Materials trug, aus dem sich, wie in den Häusern des Holconius und des Meleager, ein Springbrunnen erhob. Auf das Peristyl öffnen sich nur zwei Zimmer: das auf unserm Plan nicht numerirte Cubiculum neben den Fauces 16, mit rohen Wänden und Fußboden aus Signinum, und die Exedra 37. Letztere, gegen das Peristyl ganz offen, jedoch mit zwei rothbemalten korinthis-

schen Säulen auf 0,5 M. hohen viereckigen Basen zwischen den Antenneilem, vom Garten durch eine Brüstungsmauer getrennt, ist ein Heiligthum der Kunst; hier wurde am 24. October 1831¹⁴⁶⁾ das wunderbare Mosaik der Alexanderschlacht gefunden, ein ganz einziges Kunstwerk, welches nach dem Vorgange der größten Gelehrten und Kunstkenner zu würdigen und zu erläutern in dem artistischen Theile dieser Betrachtungen versucht werden soll. In der rechten Ecke des Peristyls führt ein faucesartiger Durchgang 38 in den säulenumgebenen Garten 39 von 32×35 M., mit dem Umgange von 4 M. Breite und 56 gemauerten und mit feinem, weißem Stucco bekleideten, flach cannellirten dorischen Säulen, zu deren Füßen eine Wasserrinne das Wasser in die Cisterne führte, aus der man dasselbe durch zwei Öffnungen 40 und 41 schöpfte. Nur bei 40 ist ein schönes Puteal aus Marmor erhalten, an dessen oberem Rande Reste von Eisenkrampen sichtbar sind, von denen man annimmt, dass sie zur Befestigung eines Deckels dienten. Neben diesem Puteal hat vor Alters ein marmorner Tisch gestanden, von dem man leider nur einen Fuß, eine hockende, geflügelte Sphinx, gefunden hat, die zu den besten Werken der Sculptur gerechnet werden kann (abgeb. im artistischen Theile). Im Umgange links stehn noch an Ort und Stelle eine Masse von Weinamphoren. In den Säulen des Umgangs fand und sieht man zum Theil noch heute eiserne Nägel oder Haken; vielleicht ruhten auf ihnen die Stricke, an denen die Vorhänge, durch welche man bei heißem Sonnenschein den Umgang gegen den Garten abschließen und anmuthig beschatten konnte, hin und her gezogen wurden, wie dies auf einigen Wandgemälden, z. B. im Zimmer 46 der *Casa del Laberinto*, ersichtlich ist. Auch die Ringe, durch welche die Schnüre zum Ziehen der Vorhänge liefen, hat man in jeder Säule etwa 1 M. vom Boden, wo man jetzt die Löcher sieht, vorgefunden. Derselben Einrichtung sind wir schon in der *Casa di Meleagro* begegnet, und auch die dort besprochene Vergitterung der Intercolumnien wiederholt sich hier. Ein oberer Umgang war, wie in der Südostecke deutlich erkennbar, nicht vorhanden, und es müssen daher die hier aufbewahrten Reste kleinerer ionischer Säulen dem obern Umgange des Peristyls 36 angehört haben.

Neben der Exedra des Peristyls liegt links gegen den Garten geöffnet ein Oecus 42, dessen Fußboden abermals ein bewunderungswürdiges Mosaik enthält, das leider arg beschädigt ist und deshalb nicht hat in das Museum geschafft werden können, abgeb. Mus. Borb. Vol. IX, 55. Dasselbe stellt innerhalb einer reichen Maeanderborde einen von vorn gesehenen Löwen dar, ein Meisterstück des Ausdrucks von Kraft und Feuer und ein eben so großes Meisterstück der Verkürzung. Das neben diesem Oecus und am Ende des langen Ganges 19 belegene kleinere Gemach 43 ist theils wegen seiner architektonisch gegliederten Decoration zweiten Stils, theils deswegen bemerkenswerth, weil in ihm eine ähnliche Maßregel zum Trockenhalten der Wände angebracht ist, wie die oben erwähnte, nur dass hier die Bleiplatten durch solche von gebranntem Thon ersetzt sind. Die ohne Zweifel mit einem großen Fenster (die beiden jetzt vorhandenen sind modern) auf den Gartenumgang geöffnete Saal 44 links vom Oecus enthält jetzt eine Anzahl von zum Theil sehr interessanten Fragmenten der Stuccoornamentirung dieses Hauses nebst Stücken von thönernen



Restaurierte Ansicht
 (Oben Querdurchschnitt durch d



a del Centenario.
(unten Längendurchschnitt.)

Traufrinnen, von denen eines ein vollständiges Löwenvordertheil mit einem Blatt als Ausguss darstellt, ähnlich wie in der Traufrinne oben Fig. 143. An der hintern Seite des Gartens liegen von rechts nach links zunächst zwei kleine Zimmer ohne Schmuck 45 und 46; vermuthlich war 46, wo das Muster des Fußbodens aus Signinum den Platz des an der Straßenwand stehenden Bettes bezeichnet, die Cella des Thürhüters, 45 dagegen die des Gärtners. Sodann das Posticum 47 auf den *Vicolo di Mercurio*, neben dem in 48 eine Treppe zu einigen oberen Räumen des großen Peristyls lag; ferner eine breite, wohl zur Aufstellung von Statuen bestimmte, heute aber zur Aufbewahrung architektonischer Ornamente benutzte, über den Boden des Umganges erhöhte Nische 49, mit zwei Cabinetten 48 *a* und 48 *b* zu den Seiten, welche durch hölzerne Treppen zugänglich gewesen sein müssen und von denen 48 *a*, wie die erhaltenen Bretteindrücke und Löcher zeigen, als Vorrathskammer diente. Weiter links folgt eine Erweiterung des Umganges, von der aus unter 48 *b* die Öffnung einer gewölbten Kloake sichtbar ist. Endlich an der Hinterwand zwei kleine Lararien 50 und 51, Nischen von flachen Giebeln gekrönt. Merkwürdig ist in einer so großen Wohnung das Fehlen von Zimmern, welche sich durch Lage und Bauart als Wintertriclinien zu erkennen geben.

Von den in diesem Hause in sehr großer Zahl gefundenen Gegenständen verdienen einige versilberte Thürschlösser, bronzene Thürbeschläge mit mannichfaltigen Reliefformen, sowie Ornamente verschiedener Mobilien von demselben Metall, silberne Casserolen und Schalen und dergl. hier zum Schlusse noch erwähnt zu werden, da auch diese Dinge von dem Reichthum, welcher in diesem Hause herrschte, Zeugniß ablegen.

(No. 24.) In den Jahren 1879 und 1880 wurde in der neunten Region, östlich der *Insulae* 5 und 6, ein großes und in vielfacher Weise interessantes Haus (No. 108 *b* im Plan) aufgedeckt, welches man, weil dort bei der im Jahre 1879 veranstalteten Erinnerungsfeier an die Verschüttung Pompejis Ausgrabungen gemacht wurden, *Casa del Centenario*, oder nach einer daselbst gefundenen Bronzestatuette *Casa del Fauno ubbriaco* nennt. Wir sind in der glücklichen Lage, von demselben nicht nur den Grundriss, sondern auch den Längen- und Querschnitt nach einer in allen wesentlichen Punkten sicher richtigen Restauration zu geben. Es stammt in seiner uns vorliegenden Gestalt im Wesentlichen aus römischer, aber wahrscheinlich noch republikanischer Zeit; seine Malereien zerfallen in zwei Classen: die älteren sind vermuthlich dem Bau des Hauses gleichzeitig, jedenfalls aber, nach dem Zeugniß einer noch zu erwähnenden Wandinschrift, älter als das Jahr 15 n. Chr.; sie gehören einer dem dritten Stil verwandten Manier (»Candelaberstil«) an. Diese Malereien sind aber in den meisten, und namentlich in den bevorzugten Räumen, durch Decorationen verdrängt worden, welche den Stil der letzten Zeiten Pompejis zeigen ¹⁴⁷⁾.

Ein Blick auf den Plan (Fig. 178) zeigt, dass wir hier im Großen und Ganzen dieselbe Anordnung haben, welcher wir in der *Casa del Laberinto* und *del Fauno* (No. 22 und 23) begegneten: ein Haupt- und ein Nebenatrium, ein Peristyl hinter beiden, hauptsächlich aber hinter dem Hauptatrium, Wirthschaftsräume neben dem Peristyl auf der Seite des Nebenatriums. Das Cen-

trum der Wohnung ist das große Peristyl 9. Von den an ihm liegenden Räumen können wir 7, 8 und 11 als Winter-, 36, weil es nach Norden gewendet ist, als Sommertriclinium bezeichnen. Und ein Sommeraufenthalt war

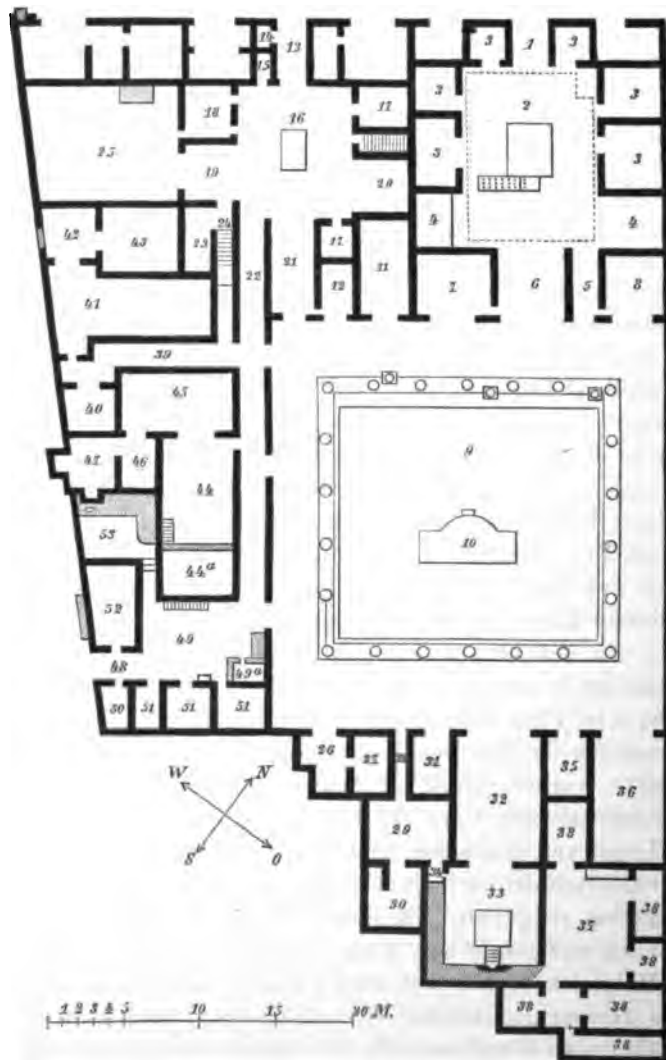


Fig. 178. Plan der *Casa del Centenario*.

offenbar auch das sehr einfach, mit weißen Wänden über wenig ornamentirtem rothen Sockel decorirte große Zimmer 32: zwischen dem Peristyl und dem kleinen Garten 33 gelegen, musste es ganz besonders kühl und luftig sein. 12, 31 und 35 sind Schlafzimmer; ebenso 27, welches mit einem Procoeton 26 versehen ist. — 29 und 30 sind Wirthschafts- und Vorrathsräume, ebenso 37 und 38: beide Abtheilungen sind durch den niedrigen bedeckten Gang 34 (auf dem Plan schraffirt) verbunden.

Die Säulengänge des Peristyls hatten nur auf der Vorderseite (oben auf dem Plan) ein oberes Geschoss, wie die beistehenden Durchschnitte zeigen. Die uncannelirten Säulen sind bis zur Höhe von 1,47 M. roth, dann über einem schmalen grünen Streifen weiß, mit einem blauen Streifen unter dem Capitell, welches von der dorischen Form abgeleitet ist, aber ein zierlich gegliedertes Profil hat; das einfach geformte Gebälk ist über einer Holzbohle aufgemauert. Die Säulen waren durch ein Holzgitter verbunden; an jeder derselben finden sich, auf der dem Viridarium zugewandten Seite, Reste von zwei eisernen Nägeln oder Haken, welche ohne Zweifel zum Aufhängen von Vorhängen dienten. 10 ist eine Piscina, an deren gerundeter Seite auf einer kleinen Tuffbasis eine sehr schöne Bronzestatuetten (jetzt im Nationalmuseum) stand, einen Satyr darstellend, welcher aus einem Schlauch den Wein auslaufen lässt: aus der Öffnung des Schlauches ergoss sich ein Wasserstrahl in die Piscina. Die decorativ wirkungsvolle und auch in manchen Details schöne Malerei der Peristylwände, letzten Stils, ist nur auf der Südwestwand erhalten: die großen gelben, violettroth geränderten, durch phantastische Architekturprospecte getrennten Felder enthalten jedes in der Mitte ein Bild, und zwar zwei größere Bilder, deren eines die Befreiung der Andromeda durch Perseus darstellt, das andere Bauern oder Hirten, welche mit Steinen und Stöcken einer Frau zu Hülfe eilen, welche in einem Teich, in der Nähe von Gebäuden, von einer Schlange in ihren Windungen gehalten wird: wahrscheinlich eine Parodie der vorigen Darstellung. Die übrigen Bilder sind kleiner und enthalten Götterattribute. Unter jedem der erwähnten Architekturprospecte ist in schwarzem Felde ein geflügelter Kopf gemalt; einer derselben ist besonders gut erhalten und meisterhaft ausgeführt¹⁴⁸⁾: wahrscheinlich haben wir in ihnen Windgötter zu erkennen.

33 war, wie schon erwähnt, ein kleiner Garten, rechts und hinten durch den bedeckten Gang 34 (auf dem Plan schraffirt) verengt. Auf dem vordern Rande dieses letztern steht eine mit buntfarbigem Mosaik bekleidete Brunnen-nische, aus welcher ein Wasserstrahl über eine weiße Marmortreppe in eine geräumige, innen blau ausgemalte Piscina fiel; eine in der Nähe gefundene kleine Marmorstatue eines Hermaphroditen stand wahrscheinlich in der Nische. Die Malereien der Wände, aus der letzten Zeit Pompejis, sind nicht eben sehr geschmackvoll. Sie stellen theils die hinter einer Mauer sichtbaren Pflanzen eines Gartens dar, theils sieht man in einem 0,57 M. hohen, bis an den obern Rand der Vorderwand des Ganges 34 reichenden Streifen wie in einem Aquarium allerlei Seethiere: Fische, Muscheln, Hummer und Polypen, zum Theil im Kampf mit einander.

In Betreff der übrigen Zimmer heben wir hervor die Wanddecorationen von 7 und 8, deren Wandfelder, dort weiß, hier schwarz, mit Arabesken umsäumt sind, besonders hübsch in 7; ferner das eine Gorgonenmaske darstellende Fußbodenmosaik von 12.

Den Hauptzugang zu diesem centralen Theil der Wohnung bildet das Haupt- und Repräsentationsatrium 2, welches dieser seiner Bestimmung entsprechend nebst Alae und Ostium im Stil der letzten Zeit gut ausgemalt ist und auf seinen rothen Wandfeldern theils schwebende Figuren, theils vier

Theaterscenen enthielt, von denen drei erhalten sind. In der linken Vorder-ecke stand die Geldkiste, deren Platz durch den Randstreifen des schwarz-weißen Fußbodenmosaiks bezeichnet ist. Die rechte Ala ist, wie so häufig, zur Aufstellung eines sie ganz ausfüllenden großen Schrankes benutzt worden, und zwar erst nachdem sie im Stil der letzten Zeit ausgemalt worden war. Hinter dem Impluvium führt eine enge Treppe in einen Kellerraum, welcher sich bis unter die vordere Halle des Peristyls erstreckt.

Es scheint, dass der Hausherr dem Dienst ägyptischer Gottheiten ergeben, und dass diesem Dienst das erste Zimmer links am Atrium gewidmet war. Hier ist nämlich in der Mitte eines jeden der weißen Wandfelder eine ägyptische Götter- oder Priesterfigur in ebenso unkünstlerischer wie ausführlicher Weise gemalt, während im übrigen die Decoration von äußerster Einfachheit ist. Man fand hier ein Sistrum aus Bronze und eine Bronzescheibe von 0,16 M. Durchmesser, auf welcher in Hochrelief eine weibliche Büste dargestellt ist, deren Kopf mit der Kopfhaut eines Elephanten bedeckt ist. Die übrigen das Atrium umgebenden Zimmer (3) erläutern in sprechender Weise die schon oben (S. 260) gemachte Beobachtung, dass sich in der Kaiserzeit das Leben vom Atrium in die hinteren Räume zurückzog: sie dienten als Vorrathskammern und waren, wie die in den Wänden erhaltenen Löcher beweisen, mit Brettgestellen versehen. Dass sie aber einst als Wohnräume dienten, beweist der schöne Fußboden des zweiten Zimmers rechts, in dessen *opus Signinum* ein Muster aus weißen Steinchen eingelegt ist, durch welches an der linken Wand der Platz eines Bettes bezeichnet wird. Das Zimmer war also ein Schlafzimmer, aber von solcher Geräumigkeit, dass es unmöglich etwa für einen Sklaven bestimmt sein konnte. Diese ausgedehnten Vorrathskammern, im Verein mit den zum Theil offenbar für ähnliche Zwecke bestimmten Räumen 38, legen die Vermuthung nahe, dass der Hausherr Handelsgeschäfte trieb und hier sein Waarenlager hatte.

Während man durch das Hauptatrium 2 nur in das Peristyl gelangte, führte das Nebenatrium 16 (an dem auch einige Cubicula 17 und *apothecae* 14, 15 liegen) zu den verschiedensten Theilen des Hauses. Das Tablinum 21 führt in das Peristyl; der auch aus diesem zugängliche Corridor 22 zu den verschiedenen Räumen auf der Südwestseite des Hauses, die rechte Ala 19 in den Hof oder Garten 25 von unbekannter Bestimmung. Drei Treppen führten in das Obergeschoss: die links am Atrium (neben 20) auch zu den Räumen über den das Hauptatrium umgebenden Zimmern, 24 zu den oberen Zimmern der Südwestseite, endlich eine dritte in 25 (von der die Aufmauerung an der Nordwestmauer ein Rest ist) zu den über 18, 19 und den Läden an der Nolaner Straße gelegenen Räumen: es ist hier ganz besonders klar, wie das Hauptatrium als stattlicher Eingang, das Nebenatrium zu praktischen Zwecken diente.

Demgemäß war das letztere in der letzten Zeit sehr vernachlässigt (die Wände hatten nur einen ganz rohen schwarzen Bewurf), früher zwar nicht ohne Sorgfalt und Geschmack, aber doch nur einfach decorirt, wie die in 19, 20 und 21 erhaltene Malerei im »Candelaberstil« beweist. Dass die letztere mindestens älter ist als das Jahr 15 n. Chr., beweist eine in die Wand von 20

neben einer rohen Zeichnung eines Gladiatorenkampfes eingeritzte Inschrift: *Officiosus fugit VIII. idus nov. Druso Caesare M. Iunio Silano cos.* — Auf der Rückseite des Impluviums steht ein kleiner Tuffpfeiler, von dem wohl ehemals eine Brunnenfigur einen Wasserstrahl in das Impluvium fallen ließ.

Der schiefwinklige südwestliche Theil des Hauses enthält drei bestimmt geschiedene Gruppen von Räumlichkeiten, welche durch den Gang 22 unter einander und mit den übrigen Räumen verbunden werden. Die erste derselben, bestehend aus den Zimmern 40, 41, 42, 43, ist von 22 aus durch den Gang 39 zugänglich, und war für die Gelage und Vergnügungen des Hausherrn bestimmt: 41 ist ein großes und schönes Triclinium; 43 enthält obscöne Malereien, welche über den Charakter der Vergnügungen, denen dies Zimmer gewidmet war, keinen Zweifel aufkommen lassen; 42 ist nur ein Vorraum zu 43; für 40 lässt sich kein bestimmter Zweck nachweisen. In einer frühern Periode bestand diese Gruppe aus den Zimmern 40, 41, 45, welches letztere damals nicht mit 44 und 46, sondern mit 39 durch eine Thür in Verbindung stand, während 42 und 43 nicht von 41, sondern nur von 25 aus zugänglich waren. So kommt es, dass 42 und 43 im letzten pompejanischen Stil ausgemalt sind, während 40, 41, 45 die älteren Malereien im »Candelaberstil« bewahrt haben, und zwar 40 und 45 auf weißem, 41 auf schwarzem Grunde.

Die Malerei des Tricliniums 41 (welches auch durch die alenartigen Erweiterungen seines vordern Theils merkwürdig ist) verdient eine besondere Erwähnung als eines der schönsten und reichsten Beispiele des genannten Stils. Mit seiner schwarzen Wandfläche und seinem ebenfalls schwarzen Fußboden, in welchem eingelegte weiße Steinchen ein Muster bilden, müsste das Zimmer einen ungemein ernsten, fast finstern Eindruck machen, wenn nicht die zwar sparsamen und zarten, aber in lebhaften Farben sich kräftig abhebenden Einzelheiten der Wandbemalung dem erfolgreich entgegen wirkten. Ein rother Streif zieht sich am Fußboden entlang; weiter wird der Sockel durch einen grünen gemalten Carnies, die Hauptfläche durch zwei einen Fries einschließende gemalte Gesimse abgeschlossen, deren geschwungenes Profil ohne horizontale Gliederung mittels Abschattirung aus Violett durch Weiß zu Grün mehr angedeutet als eigentlich dargestellt ist; den obern Abschluss der ganzen Wand bildet über einem schmalen hellen Ornamentstreif ein etwas breiterer hellrother Streifen. In horizontaler Richtung werden die Wände getheilt durch dünne Säulen und einfache Candelaber, beide in Grün gemalt; von den so entstehenden Feldern ist das Mittelfeld der Hauptfläche jeder der drei Wände des engern und innern Theils zinnoberroth, das der Straßenwand und der gegen 42 (in welche die Thür erst später gebrochen wurde) gelb. Jedes dieser Mittelfelder enthielt eine ziemlich groß ohne Einrahmung auf den rothen resp. gelben Grund gemalte genrehafte Gruppe; in den übrigen, schwarzen Feldern ist in viel kleineren Verhältnissen je eine weibliche Figur mit aegyptischen religiösen Symbolen und Geräthen dargestellt; der Fries enthält abwechselnd tragische und komische Theaterscenen, endlich der obere Wandtheil kleine, als Tafelbilder gedachte Gemälde mit Genrescenen. Die vorwiegenden Farben aller dieser Darstellungen sind Violett, Gelb, Grün, Hellblau. Von den Gruppen der Mittelfelder ist nur die der Straßenwand, eine Opferscene, ganz

erhalten; die übrigen sind ganz oder theilweise zerstört worden durch die Anlage der Thür zu 42 und dadurch, dass man in dem innern Theil des Zimmers hier in der letzten Zeit Pompejis viereckige Löcher in den Bewurf schnitt, diese mit frischem Stuck ausfüllte und Bilder von geringem Kunstwerth darauf malte (Theseus nach Tödtung des Minotaur, Hermaphrodit und Silen, Iphigenia, Orestes und Pylades in Tauris; Sogliano 530, 596, 585), welche zu der ganzen Decoration wenig passen und von dem Abwärtsgehen des Geschmacks ein deutliches Zeugniß ablegen¹⁴⁹⁾.

Die zweite Gruppe, 44, 45, 46, 47 ist eine Badeanlage. 44 ist das kalte Bad, mit dem großen Bassin 44a, zu welchem man über eine Treppe hinaufstieg. Dieser Raum war unbedeckt, und von ihm erhielten 49 und 53 ihr Licht. Jedoch sprang aus der für den Eintretenden rechten Wand ein Dach vor, welches eine schmale Passage von 22 zu 45 bedeckte; ferner wurde in der Nähe des Bassins ein baldachinartiges Dach von der Eingangswand und zwei Säulen getragen, offenbar bestimmt, den sich Aus- und Ankleidenden Schutz zu bieten. Die Malereien der Wände, im letzten Stil, sind von geringem Interesse; wir bemerken jedoch, dass die Wände des bedeckten Theils an der rechten Wand ihr besonderes Muster haben, und dass über dem Bassin aegyptische Landschaften mit wenig Farben auf gelben Grund gemalt sind. 45 ist das zum Schwitzbad gehörige Apodyterium, 46 das Tepidarium, 47 das Caldarium. Beide letztgenannten Räume liegen oberhalb des im Keller befindlichen Backofens und daher wesentlich höher als 44. Weil 45 den Zugang vermitteln musste, ist auch sein Fußboden, als es, wie oben bemerkt (S. 357), nachträglich zum Bade gezogen wurde, etwas erhöht worden; vorher war ohne Zweifel 46 über eine Treppe von 44 aus zugänglich. Die Heizung der beiden mit hohlen Fußböden und Wänden versehenen Räume 46 und 47 wurde von der Küche 53 aus besorgt. Beide sind im letzten Stil ausgemalt; der Fußboden von 46 besteht aus schwarzweißem Mosaik, in welchem Fische dargestellt sind; der von 47 bestand aus rautenförmigen Marmorplatten, welche aber durch antike Ausgrabungen fast alle entfernt worden sind. Dieser letztere Raum hat gegen die Straße eine halbrunde (auf dem Plan irrthümlich eckige) Nische, in der wir die *schola labri* erkennen; die andere Nische enthielt eine gemauerte Wanne.

Die dritte Gruppe besteht aus einem bedeckten Nebenatrium 49, drei Schlafzimmern 51, einem Abtritt 50, einem Local unsicherer Bestimmung (vielleicht einem Stall) 52, einer Küche 53 und einem unter 53, 46 und 47 liegenden Keller, welcher unter 47 einen Backofen enthält und zugänglich ist durch einen schmalen, schräg abwärts führenden Gang neben dem eben so schmalen, welcher schräg aufwärts in die etwas erhöht liegende Küche führt. Am Atrium liegt links eine Treppe zu oberen Räumen; das in der rechten hintern Ecke angebrachte Larenheiligthum besteht aus einer für kleine Bronzefiguren der Hausgötter bestimmten Nische und aus Malereien, welche auf der rechten Wand neben der Nische die Laren, auf der Rückwand einen mit Reben bepflanzten Berg, und neben demselben den seinen Panther tränkenden Bakchos darstellen, welcher ganz in Trauben wie in ein Gewand eingehüllt ist (abgeb. *Gaz. archéol.* 1880 Taf. II, *Not. degli Scavi* 1880 Taf. VII). Die

kegelförmige Gestalt des Berges macht es wahrscheinlich, dass mit ihm der Vesuv gemeint ist; doch ist die Darstellung so kunstlos, dass unsere Kenntniss von dem Aussehen desselben vor dem Ausbruch durch sie nicht wesentlich gefördert wird. Diese ganze Ecke des Atriums ist durch eine Brüstungsmauer abgetheilt, innerhalb welcher ein kleiner tragbarer Altar (eine viereckige Steinplatte auf einem cylinderförmigen Fuß) gefunden wurde¹⁵⁰). Zwischen dieser Brüstung und der Thür zum Peristyl, ebenso auch an der rechten Atriumswand und an der Straße links vom Eingang 48 sind gemauerte Bänke angebracht. Im Atrium fand man das Gerippe eines Esels und Reste des Geschirrs, wodurch die Annahme wahrscheinlich wird, dass 52 (da an keinen andern Raum gedacht werden kann) ein Stall war. In der Küche 53 bemerken wir den sehr großen Heerd; außer einigem andern Geräth fand man hier eine Thonamphora, welche laut der darauf gemalten Inschrift *mulsum*, d. h. mit Honig angemachten Wein, enthielt.

Wir müssen es dahin gestellt sein lassen, ob die zuletzt besprochene Abtheilung des Hauses (48—53) von der Dienerschaft bewohnt war, oder ob hier vielleicht ein Gasthaus (*hospitium*) mit Schenkwirthschaft gehalten wurde. Für letztere Annahme könnte geltend gemacht werden, dass das den Bacchus neben dem Vesuv darstellende Gemälde so angebracht ist, dass es, wenn die Thür bei 48 offen stand, den auf der Straße Vorübergehenden in die Augen fallen musste und so den Dienst eines den »Vesuvwein« ankündigenden Aushängeschildes leisten konnte. Doch werden wir wohl, in Anbetracht der Verbindung dieser Räume mit den Wohnräumen, jene andere Annahme für wahrscheinlicher halten.

Auf den vorhergehenden Blättern ist eine Auswahl der gewöhnlichen kleineren und größeren ein- oder zweistöckigen pompejanischen Wohnhäuser, und zwar eine Reihe der normalsten Pläne, sowie der durch besondere Eigenthümlichkeiten ausgezeichneten beschrieben worden, welche zur Vergewärtigung der Verschiedenheiten in Anlage und Decoration genügen müssen, da es unmöglich ist, wenn nicht dieser Band gar zu sehr anschwellen und die Geduld seiner Leser auf eine gar zu harte Probe stellen soll, eine noch größere Anzahl pompejanischer Häuser im Einzelnen zu besprechen. Nur noch eines derselben muss seines ganz besonders eigenthümlichen, durch die Vereinigung mehrer Häuser entstandenen Planes wegen hier in Betracht gezogen werden. Dies ist

(No. 25.) die *domus Popidii Secundi Augustiani* (I, 4, 5; Plan No. 118), früher *Casa del citarista* genannt. Schon in der Tuffperiode wurde der südliche Theil des Hauses, das Atrium 6 und die Peristyli 17 und 32 umfassend, auf dem Boden mehrer älteren Häuser erbaut. In römischer Zeit kamen dann die Räume 19—30 und der nördliche Theil (47, 56) hinzu und erhielt das Haus eine Decoration zweiten Stils, von der nur wenig erhalten ist. Auf einige Veränderungen, namentlich am Peristyl 56, folgte dann eine Decoration dritten Stils, und endlich wurden, wiederum nach einigen Veränderungen (am Atrium 47) einzelne Räume im letzten pompejanischen Stil ausgemalt.

An der Front dieses Hauses an der *Strada Stabiana*, dessen Ausgrabung

schon 1853 begann, aber nach langer Pause erst 1868 vollendet wurde, liegen drei Läden 1, 2 und 4, die ersteren beiden links, der letzte rechts vom Eingange 3. Zwei derselben 2 und 4 haben augenscheinlich bis in verhältnissmäßig späte Zeit mit dem Innern des Hauses in Verbindung gestanden, sind

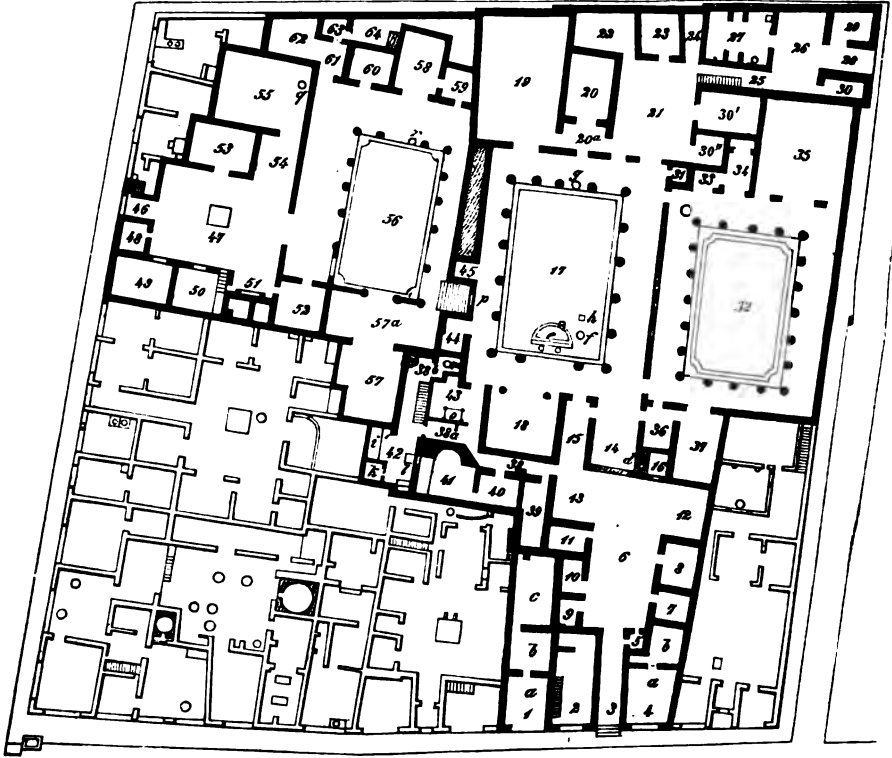


Fig. 179. Plan des Hauses des Popidius Secundus.

aber zuletzt durch neu aufgebaute Scheidemauern von ihm getrennt worden, wobei die ursprünglich aus 2 in das Atrium führende Thür als Fenster übrig geblieben ist. In diesem Laden (mit Hinterzimmer) lag nach sicheren Spuren eine Treppe zu den im Oberstocke mit vermieteten Zimmern. Auch der Laden 4 hat ein Hinterzimmer *b*, welches früher mit dem Atrium und Ostium in Verbindung stand, indem die Mauer zwischen der links sichtbaren Nische und dem kleinen Raum 5 fehlte; nach Vermauerung dieser Verbindung ward in der erwähnten Nische ein Heerd gebaut. Der Laden 1 mit seinen beiden Hinterräumen *b c* endlich war von dem Hause unabhängig und besonders vermietet; irgend Etwas von besonderem Interesse bietet auch er nicht. In diesen Läden ward eine ziemlich bedeutende Anzahl Geräthe und Gefäße von Bronze gefunden. — Die Hausthür liegt unmittelbar an der Straße, über drei Stufen erhöht; ob, wie Fiorelli behauptet, eine zweite Thür weiter im Innern des Ostiums vorhanden gewesen sei, ist zweifelhaft; wenn sie vorhanden war, so dürften wir vielleicht in dem sonst räthselhaften, auf das Ostium wie auf das Atrium geöffneten kleinen Raum 5 einen Nebeneingang erkennen, ver-

gleichbar dem, welchen wir im Hause des Epidius Rufus (S. 298) neben der eigentlichen Straßenthür fanden. In dem nicht eben besonders geräumigen tuscanischen Atrium 6 ist das Impluvium fast spurlos verschwunden, aber vorhanden gewesen. In ihm fand man einen kleinen marmornen Altar mit zwei eine Guirlande haltenden Eroten, zwei Vögeln, zwei gekreuzten Palmen und einem Praefericulum verziert. Die fünf das Atrium umgebenden Cubicula 7 und 8 rechts, 9, 10 und 11 links, von denen 7, 8 und 10 mit verschließbaren Thüren versehen waren, sind unbedeutend und auch ohne nennenswerthen Schmuck. Etwas reicher erscheinen die Alae 12, 13, mit lebhaft rothen Wänden letzten Stils; diese sind in der linken 13 besser erhalten und hier ist das Brustbild eines jungen Satyrn mit einem Kantharos (Hlbg. No. 424) gemalt. Bis hierher erscheint der Plan abgesehen von seiner Schiefwinkligkeit ziemlich normal; wenn das Tablinum 14 nicht in der Mitte der Rückseite liegt, so hat dies seinen Grund offenbar darin, dass man für den im Atrium Stehenden einen Blick durch das Tablinum in das Peristyl eröffnen wollte. In den natürlichen Höhenverschiedenheiten des Bodens ist es begründet, dass das Tablinum vom Atrium aus nicht betretbar, sondern durch eine 0,50 M. hohe Futtermauer von ihm getrennt ist. Betretbar ist es theils aus dem Peristyl, gegen welches es durch eine Thür abgeschlossen werden konnte, theils aus den in ihrem ersten Theile ziemlich steil ansteigenden Fauces 15. Auch dass man von eben diesem Tablinum aus nicht allein ein Zimmer (36) des zweiten Theiles des Hauses betrat, sondern auch vermöge der Treppe *d* zum obern Geschoss der das Atrium umgebenden Räume hinaufstieg, ist ein sehr ungewöhnliches Vorkommniß. Durch dies Alles wird der Charakter des Tablinums stärker alterirt, als vielleicht in irgend einem andern pompejanischen Hause. Von den um das Atrium gruppierten Räumen ist nur noch die kleine, unter der eben erwähnten Treppe liegende Vorrathskammer 16 zu erwähnen. Die Fauces 15 führen in das erste Peristyl 17 mit rothen, leicht ornamentirten Wänden letzten Stils. Seine Porticus besteht aus ursprünglich achtzehn unten rothen, oben weißen cannelirten Säulen mit Phantasiecapitellen, von denen jedoch später eine, vor der Piscina *e*, um den Blick aus 18 auf das Viridarium frei zu machen, entfernt worden ist. In der erwähnten halbrunden Piscina *e* liegt eine Stufe; auf ihrem Rande standen als Wasserspeier eine Anzahl von theils einzelnen, theils unter einander kämpfenden Thieren von Erz: ein Eber, zwei Hunde, ein Löwe, eine Hirschkuh und eine Schlange, welche jetzt entfernt, in das Museum nach Neapel gebracht und dort in der Ordnung, in der der man sie fand, aufgestellt sind. Nahe bei diesem Bassin fand man auch die schöne Erzstatue eines kitharspielenden Apollon, von der das Haus seinen ersten Namen (*del citarista*) empfing und von der im artistischen Theile näher gehandelt werden soll. Von den beiden Cisternenmündungen hat die eine, *f*, ein Lavaputeal, die andere *g* ist in einem Marmorstein angebracht, aber ohne Puteal; *h* ist eine viereckige Grube, wie es scheint zur Abklärung des aus der Piscina abfließenden Wassers. Auf der Schwelle der großen Exedra 18 stehn zwei Säulen als Träger ihres Gebälkes; ihr Fußboden besteht aus schwarzweißem Mosaik mit einem aus Marmorplatten zusammengesetzten Rechteck in der Mitte; die Wände sind einfach im letzten Stil auf gelbem

Grunde gemalt und hatten in den Mittelfeldern drei größere Bilder, von denen aber zwei ganz fehlen, das dritte unkenntlich geworden ist.

Die Räume an der gegenüberliegenden Seite des Peristyls zeigen, wie schon bemerkt, jüngere Bauart; sie entstanden in römischer Zeit nach Ankauf des ehemaligen südöstlichen Eckhauses der Insula. Auch ihre Wandmalereien haben einen gemeinsamen Charakter und sind zwar dem dritten Decorationsstil nahe verwandt, bilden aber eine besondere, dem zweiten Stil noch näher stehende Gruppe. In der linken hintern Ecke des Peristyls liegt ein großer Oecus 19 mit reicher Decoration größer, aber sehr zerstörter Architekturen auf schwarzem Grunde; das einzige hier gefundene Bild, eine ermattet eingeschlafene Bacchantin darstellend, befindet sich im Museum zu Neapel. Der Fußboden besteht aus trefflichem weißen Mosaik mit schwarzem Rande. Weiter folgt ein wahrscheinlich als Triclinium zu bezeichnender Raum 20 mit einem eigenen Vorplatze 20 *a* und drei größeren Bildern auf seinen einfach gemalten Wänden, nämlich links einer Darstellung von Ares' und Aphroditens Liebe (Hlbg. No. 323), dem Eingange gegenüber einem unerklärten (Hlbg. No. 1401), rechts einer auf Leda nicht ganz sicher bezogenen Composition (Hlbg. No. 152): die beiden erstgenannten befinden sich in Neapel. Der Fußboden (Signinum mit eingelegten Steinen) ist sehr gering, besser der des Vorraumes, welcher aus in Stuck gelegten Travertinstückchen und unregelmäßigen Marmorstücken besteht. Die Wände des Vorraumes zeigen Pflanzen auf dunklem Grunde. Weiter rechts folgt eine Gruppe von Zimmern, welche aus dem atriumartigen aber bedeckten Mittelraum 21 zugänglich sind, auf dessen linker Wand eine interessante Darstellung des Parisurteils (Hlbg. No. 1286) erhalten ist. Von den hinter diesem Mittelraum liegenden Räumen ist 22, mit sehr einfachen, oben weißen, unten rothen Wänden, wohl eine Vorrathskammer; eine dort gefundene kleine Handmühle steht noch an ihrem Platz. Dagegen ist 23 ein zierlich gemaltes Cubiculum, welches auf den weißen Mittelfeldern seiner rothen Wände drei Bilder aufzuweisen hat: dem Eingange gegenüber Apollon vom Kitharspiele ruhend (Hlbg. No. 183; dies Bild geringer als die übrigen und später eingesetzt), rechts einen musikalischen Wettstreit (Hlbg. No. 1378 *b*), links einen unerklärten Gegenstand (ein Jüngling vor einem barbarischen oder phrygischen Könige, Hlbg. No. 1388), welcher sich ganz ähnlich in der *domus Sirici* (s. oben S. 324) wiederholt findet. Der kleine Raum daneben 24 ist eine Vorrathskammer (*apotheca*) gewesen, in welcher die Wände die Löcher zur Befestigung ringsum laufender Bretter zeigen. Hier vorbei führt der Gang 25 in eine Art von kleinem Atrium 26, an welchem ein Stall 27 und zwei Schlafzimmer der Stallknechte 29 und 30, mit vergitterten Fenstern, liegen, zwischen denen die breite Einfahrt 28 deutliche Spuren von Wagenrädern zeigt. Über allen diesen Räumen, mit Ausnahme vielleicht des von der Straße entfernten Theils des Atriums 26, befand sich ein niedriger Zwischenstock (*mezzanino*), welcher über dem Stall zwei Fenster auf die Straße hat. Darüber sieht man den Anfang des offenbar ganz niedrigen dritten Geschosses mit gut gemalten Wänden letzten Stils und einer Thür nach dem Raum über 24. Kehren wir nun durch den Gang 25 in den atriumartigen Raum 21 zurück, so finden wir an der linken (südlichen)

Seite desselben noch das im letzten Stil mit rothen und blauen Feldern über schwarzem Sockel ausgemalte Triclinium 30', ohne erhaltene Bilder, und das zierliche Cubiculum 30", dessen Wände (blaue Felder bei violettem Sockel und weißem obern Wandtheil) denselben oben erwähnten Stil zeigen, wie die übrigen Räume dieses Complexes. Wenden wir uns nun wieder in das Peristyl 17, so bemerken wir zunächst noch nahe der Südostecke die kleine, als Wandschrank dienende, gewölbte Nische 31, und auf der entgegengesetzten Seite die gewölbte Exedra 45, von nur sehr geringer Tiefe, mit Marmortäfelung auf dem Fußboden und am Wandsockel, endlich das Slavencubiculum 44. Auf der Südseite ist das Peristyl von einer Mauer begrenzt, welche von zwei Thüren an den beiden Enden und zwischen diesen von sechs Fenstern durchbrochen ist. Diese Thüren und Fenster verbinden mit dem ersten ein zweites, schönes und heiteres Peristyl 32, dessen weiße Wände mit leichtem Ornament letzten Stils geschmückt sind, während seine Porticus von zwanzig dünnen, unten rothen, oben weißen cannelirten Säulen mit Phantasiecapitellen gebildet wird, zwischen denen ein Mosaiksaum liegt. Die freie Area in der Mitte ist, von einer niedrigen Mauer umgeben, erhöht und war ohne Zweifel als Xystus bepflanzt. Ein Puteal steht neben der nordöstlichen Ecksäule des Umgangs. Dieser Ecke gegenüber beginnen die Gemächer dieser Abtheilung mit einer kleinen, weit und unverschließbar gegen das Peristyl und außerdem gegen das anstoßende Cubiculum geöffneten Exedra 33, mit weiß und schwarzem Mosaikfußboden; folgt das eben erwähnte Cubiculum 34 mit Alkoven im Hintergrunde und weißen, mit leichten Architekturen decorirten Wänden, und ein großer Oecus 35, in dessen Eingang zwei Pfeiler stehn, welche den Deckenbalken trugen und zwischen denen Thüren angebracht waren. Die Wände sind in gelbe und blaue Felder getheilt und mit schwebenden Figuren bemalt, doch haben die blauen Felder sehr gelitten. Aus den blauen Mittelfeldern sind ausgehoben und in das Museum zu Neapel geschafft die Bilder bei Helbig No. 1239 und 1333, ersteres Ariadnes Auffindung durch Dionysos, letzteres Orestes und Pylades in Tauris vor Thoas gefesselt und Iphigenia mit dem Götterbild im Arme darstellend, eines der schönsten und merkwürdigsten aller in Pompeji gefundenen Bilder. Am entgegengesetzten Ende des Peristyls liegt zunächst am Tablinum 14 der ersten Hausabtheilung das Zimmer 36, gegen das Peristyl und die beiden angrenzenden Räume geöffnet. Durch die dem zweiten Stil angehörige, eine Marmortäfelung nachahmende Malerei seiner Wände wird der innerste Theil als der Platz eines Bettes bezeichnet; derselbe hatte auch seine besondere, flach gewölbte Verschalung: wir dürfen also das Zimmer als ein Cubiculum bezeichnen. Neben ihm liegt das Triclinium 37, dessen gelbe Wände letzten Stils mit Architekturen und schwebenden Gestalten (Hlbg. No. 1951) und auf rothen Mittelfeldern mit drei namhaften Bildern geschmückt waren. Von diesen ist dasjenige rechts, die von Argos bewachte Io darstellend (Hlbg. No. 137), für das Museum ausgehoben, dasjenige hinten (Hlbg. No. 1400) unerklärt und dasjenige links, Aphrodite und Adonis (Hlbg. No. 330), stark beschädigt.

So geräumig nun auch diese Wohnung in den bisher geschilderten Theilen ist, so genügte sie doch nicht dem offenbar wohlhabenden und vor-

nehmen Besitzer. Kehrt man durch das erste Peristyl 17 und die Fauces 15 in das Atrium zurück, so findet man einen aus dessen linker Ala abzweigenden Gang 38, welcher zu einem Bade führt, dessen Tepidarium 40 und Caldarium 41 unter sich verbunden sind. In früheren Zeiten war mit denselben noch ein dritter Raum, 39, verbunden, welcher als Apodyterium und Frigidarium diente, später aber zu anderen Zwecken verwandt worden ist: die ausgefüllte Wanne in seinem innersten Theil, sowie die vermauerte Thür zum Tepidarium sind vollkommen kenntlich. In seiner Fortsetzung 38 *a* führt dieser Gang weiter links in die Küche 42, welche außer dem Heerde *i* und dem mit eigener Thüre verschließbaren Abtritt *k* auch die Vorrichtung zur Heizung des Bades *l* enthält. Rechts zweigt dieser Gang zu einem Raume 38 *b* ab, welcher, an seinem Ende durch ein Oberlicht *m* und durch ein kleines Fenster auf das Peristyl, wenn auch nur sehr mäßig, erleuchtet, eine Treppe in den Oberstock und einen Brunnen oder Wasserbehälter *n* enthält. 43, aus dem Peristyl 17 zugänglich, ist ein Vorraum zum Bade, d. h. ein kleiner Hof mit Impluvium *o* und einem von vier achteckigen rothen Säulen getragenen atriumartigen Dach; von diesen Säulen sind zwei nachträglich in eine Mauer eingeschlossen, die übrigen durch ein niedriges Podium verbunden worden.

Aus dem Peristyl 17 gelangt man links noch zu einer Erweiterung dieser Wohnung, welche nicht bloß ursprünglich ein eigenes Haus gewesen, sondern in der ganzen Einrichtung ziemlich unverändert geblieben ist, als Popidius Secundus oder sein Vorfahr es mit seiner Wohnung verband, während die zuletzt beschriebenen Räume 38—42 ziemlich augenscheinlich von dem Nachbarhause an der *Strada Stabiana* abgeschnitten und durch Umbau zu dem gemacht worden sind, als was wir sie kennen gelernt haben. Die Verbindung zwischen dem ersten Peristyl und dem annectirten Hause (*domus L. Optati Rapiarii* ist seine officiële Benennung), welches, da sich die *Strada Stabiana* an dieser Stelle bereits ziemlich rasch dem Thore zu senkt, höher liegt als die beschriebenen Theile, wird durch eine breite Treppe von zehn aus Ziegeln aufgemauerten Stufen *p* hergestellt, neben der rechts und links in dem theilweise mit Erde ausgefüllten Raume zwischen den Wänden des Peristyls 17 und des Nachbarhauses die beiden schon erwähnten Räume 44 und 45 ausgespart oder gewonnen sind. Bei der vollkommenen Selbständigkeit des Planes dieses Nebenhauses wird dessen Beschreibung am besten bei seinem eigenen Eingang an der nördlichen Nebengasse beginnen. Das kurze, unmittelbar an der Straße geschlossene Ostium 46 führt in das ziemlich geräumige tuscanische Atrium 47, dessen Impluvium von einer sehr wenig erhaltenen schönen farbigen Mosaikborde umgeben war. Links neben dem Ostium liegt eine in früherer Zeit von der Straße zugängliche Treppe zum Obergeschoss, zu welcher jedoch der nachträglich durchgebrochene überwölbte Eingang aus dem Ostium so eng ist, dass man sich nur von der Seite hindurchschieben kann. Die neben dieser Treppe liegenden Räume gehören nicht zu diesem Hause, sondern zu dem Laden neben seinem Eingange. Am Atrium liegt rechts neben dem Ostium eine nur 2 M. hohe Celle 48; ohne Zweifel konnte der Atriensis von hier in ein oberes Gemach steigen und von dort durch ein Fenster auf die Straße sehen, wie in der *Casa dei Dioscuri* (S. 335). Weiter folgt eine von der

Straße aus durch ein enges Fenster dürrtig beleuchtete schmucklose Vorrathskammer (*cella penaria*) 49. An diese stößt das im letzten Stil gemalte Cubiculum 50, auf dessen rechter Seitenwand sich ein Bild (Hlbg. No. 542) findet, darstellend einen jugendlichen Satyrn, welcher vorsichtig eine schlafende Bakchantin beschleicht. An der linken Wand dieses Zimmers führt eine Treppe zum Oberstock, mit besonderem Zugang vom Atrium, steil über eine kleine Thür zur rechten Ala 51 hinweg; unter ihr waren einige Bretter zum Aufbewahren irgend welcher Gegenstände angebracht. Der innerste Theil der Ala 51 ist, wie öfter, durch die steinernen Substructionen eines großen hölzernen Schrankes eingenommen. Hier und unter der Treppe in 50 ist die einfache Decoration dritten Stils, mit schwarzem Grunde, erhalten geblieben. Aus der Ala führt eine Thür in das auch vom Peristyl zugängliche und, wie das Peristyl und alle umliegenden Räume, im dritten Stil (auf schwarzem Grunde) gemalte Zimmer 52. Auf der andern Seite liegt zuerst ein Triclinium 53 mit gelben Wänden letzten Stils, leichten Architekturen und kleinen Bildern von Fischen; auf dieses folgt die ursprüngliche linke Ala 54, welche aber zu einem bloßen Durchgang in ein großes Gemach 55 verwandelt worden ist, welches, in der letzten Zeit Pompejis durch Vergrößerung und Umgestaltung eines auf das Peristyl geöffneten Tricliniums entstanden, vermuthlich irgend einem Gewerbsbetriebe dienen sollte; durch die in ihm liegende Cisternenmündung *g* wird es nicht hinlänglich gekennzeichnet. Ein Tablinum fehlt diesem Hause gänzlich; das Atrium wird nach hinten durch eine glatte Wand abgeschlossen, welche nur durch die breite Thür in das Peristyl unterbrochen ist; links neben derselben liegt der Stein, auf welchem die Geldkiste durch einen noch vorhandenen Eisenzapfen befestigt war. Die ursprünglich achtzehn Säulen, welche die Porticus bildeten, wurden später in der auf dem Plan ersichtlichen Weise zum Theil in Zwischenwände verbaut; im Allgemeinen sind sie ganz roth bemalt und glatt; nur das dem Eingang aus dem Atrium gegenüberliegende Intercolumnium sowohl der vordern als der hintern Reihe, sowie auch das mittlere der linken Schmalseite sind nicht nur durch größere Breite, sondern auch dadurch ausgezeichnet, dass hier die Säulen auf der dem Intercolumnium zugewandten Seite unten glatt und schwarz, oben weiß und cannelirt, auf der andern Seite aber, wie die übrigen, glatt und roth sind. Dem entsprechend sind auch die Halbsäulen der rechten Schmalseite unten glatt und schwarz, oben weiß und cannelirt. Es äußert sich hierin die auch sonst schon von uns beobachtete Neigung der spätern römischen Zeit, hier der Zeit des dritten Decorationsstils, die den Eingängen und den größeren Zimmern entsprechenden Intercolumnien hervorzuheben. An der linken Schmalseite steht zwischen den Mittelsäulen ein Puteal aus Travertin *r*. An diesem Peristyl liegt rechts nur eine geräumige Exedra 57 (mit wenig erhaltener Malerei) hinter einem eigenen Vorraume 57*a*, welcher erst durch die oben erwähnte Umwandlung der Porticus entstanden ist, links dagegen eine ganze Folge kleinerer Gemächer. Und zwar in der Mitte ein Triclinium 58 mit marmornem und Mosaikfußboden und gelben Wänden letzten Stils mit ursprünglich drei Bildern, von denen aber das der rechten Seitenwand fehlt, während das der Hinterwand (Hlbg. No. 333), etwas beschädigt, den ver-

wundeten, von Erosen bedienten Adonis darstellt; auf der linken Wand Nereiden auf einem Seepferd. Zu diesem Triclinium scheint das rechts von ihm liegende und mit ihm verbundene Gemach 59 als Anrichte- und Bedienungszimmer (vgl. S. 327 und 368) zu gehören, während dasjenige links 60, welches Bilder an seinen schlecht erhaltenen Wänden hatte, als Cubiculum gilt. Neben ihm führt ein Durchgang 61 links in eine Vorrathskammer (*cella penaria*) 62, gradeaus in einen Durchgangsraum 63, durch welchen man zu der rechts und hinter dem Triclinium liegenden Küche 64 gelangt, welche durch den Heerd gekennzeichnet wird. Der Raum hinter den Zimmern 58 und 59 ist nicht ganz ausgeräumt worden; vermuthlich enthält er den Abtritt.

Es bleibt jetzt nur noch übrig, solche Leser, welche Pompeji selbst besuchen, auf einige der hier nicht beschriebenen Häuser aufmerksam zu machen, welche, sei es der Eigenthümlichkeit ihrer Decoration oder der Besonderheit häuslicher Einrichtung wegen, einen Besuch besonders lohnen. Als solche seien die beiden Häuser mit den Mosaikbrunnen in der Mercurstraße, die Häuser des Schiffes, der bemalten und der Figurencapitelle in der Fortunastraße und besonders die in den letzten Jahren ausgegrabenen Häuser der Cornelier, des Paquius Proculus, des N. Popidius Priscus, dasjenige mit dem Niobidenbilde (VII, 15, 1. 2; Plan No. 52), sowie diejenigen in Reg. I, Ins. 3 und 2 besonders empfohlen, sowie auch wegen ihrer schönen und zum Theil prachtvollen Decoration die *Casa di Apolline, della parete nera, del cignale* u. A.

Es können nun aber die Privatgebäude der Stadt Pompeji nicht verlassen werden, ohne dass wenigstens von einem jener großen mehrstöckigen oder vielmehr terrassenartig angelegten Häuser, welche am südwestlichen Abhange des Stadthügels auf der hier niedergerissenen Mauer erbaut sind, der Plan mitgetheilt und kurz besprochen werde. Wie schon früher bemerkt wurde, bildete die Straße vom Herculaneer Thor, an welcher diese Häuser liegen, die Hauptverkehrsstraße, und dem entsprechend scheinen die in Rede stehenden Häuser Kaufmannshäuser gewesen zu sein.

(No. 26.) Eine nähere Betrachtung des mitzutheilenden Planes eines der ausgedehntesten dieser Häuser, der nach einem Wahlprogramm so genannten *Casa di Polibio* (VI, ins. occid. 19—26; No. 3 b im Plane), wird dies bestätigen, indem wir in demselben nur verhältnissmäßig wenige Wohnräumlichkeiten, dagegen eine beträchtliche Zahl solcher finden werden, die allem Anscheine nach als Lagerräume für verschiedene, natürlich jetzt nicht mehr zu errathende Waaren gedient haben. Vor der Analyse des Planes sei noch bemerkt, dass bei diesem Hause unsere Autopsie nur eine theilweise hat sein können, da verschiedene der sehr zerstörten Räumlichkeiten der unteren Geschosse unzugänglich sind. Wir finden uns also hier vielfach auf Mazois angewiesen, nach dessen Plänen die drei Geschosse oder Terrassenetagen neben einander gestellt worden sind, und zwar so, dass *A* das Geschoss zu ebener Erde an der Straße enthält, dessen Räume durch Zahlen bezeichnet sind, während in *B* das zweite, in *C* das dritte Geschoss d. h. das unterste, im Niveau des Bodens am Fuße des Stadthügels von Pompeji, dargestellt wird, in welchen die Räume mit lateinischen und griechischen Lettern versehen worden sind.

Fassen wir zuerst das Erdgeschoss an der Straße *A* in das Auge. An der

Fronte der Straße liegen zunächst vier Läden 1 ohne Zusammenhang mit dem Hause, welche mit ihrer Hinterwand den Umgang des Peristyls begrenzen. Neben diesen weiter links ein weiter Doppelladen 2 mit zwei Eingängen und

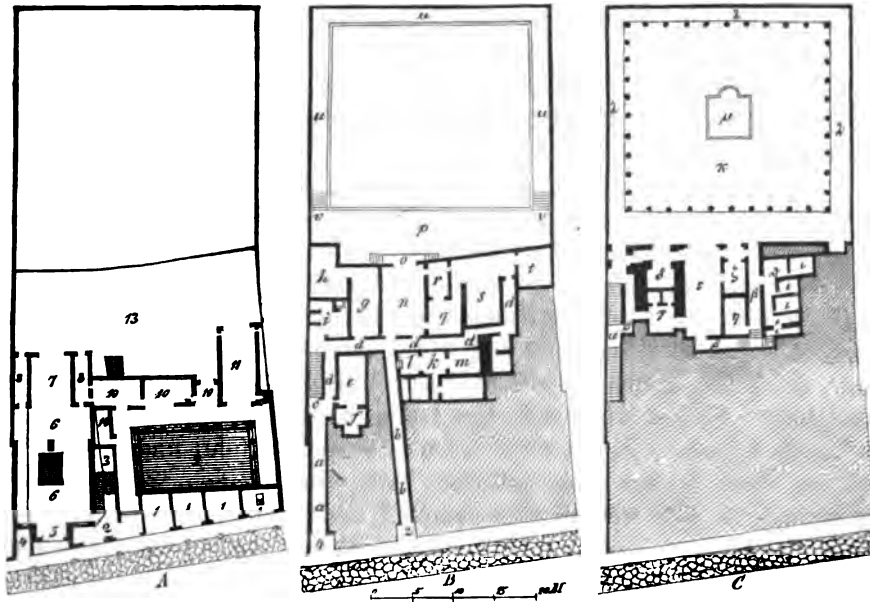


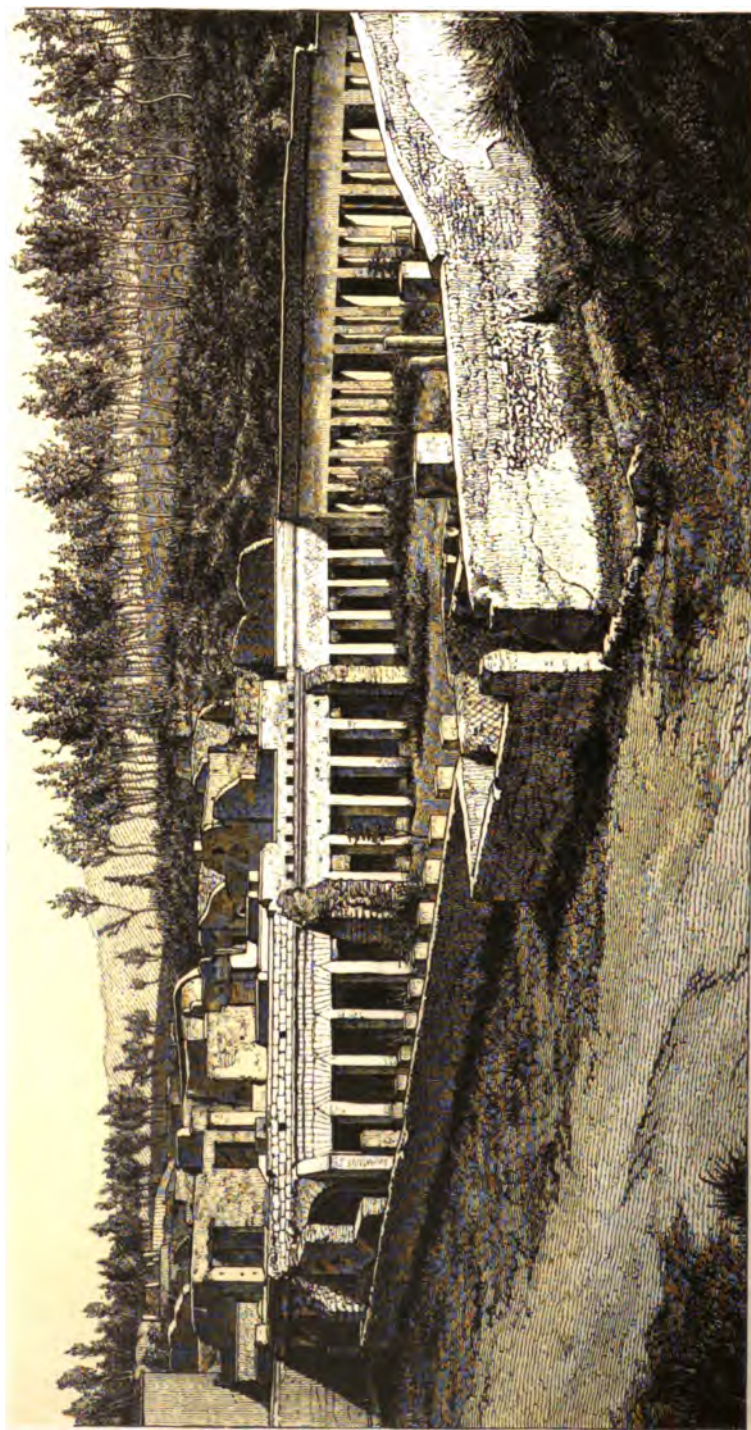
Fig. 180. Plan eines dreistöckigen Hauses.

in Verbindung mit dem Hause, und zwar sowohl mit dessen Atrium und Peristyl wie auch vermöge eines geneigten Ganges (*b* in *B*) mit den Magazinräumen des untern Geschosses. Es kann wenig Zweifel sein, dass wir hier die Packräume des Kaufherrn vor uns haben, aus denen die Waaren in die Magazine gebracht wurden, zu denen ein geneigter Gang anstatt einer Treppe führt, weil dieser für Waarentransporte ungleich zweckmäßiger ist als jene. Die Treppe nämlich 3, welche in diesem Raume angegeben ist, führt aus dem Erdgeschoss in das obere Stockwerk von *A*, der geneigte Gang geht unter ihrer obern Wendung hindurch. Eine ähnliche, kleinere Packkammer als Vorraum eines zweiten geneigten Ganges findet man jenseits des Hauseinganges in 4; der Gang, den wir in *B* bei *a* wiederfinden, ist mit einer einfachen Linie angegeben. Zwischen diesen dem Geschäft gewidmeten Räumlichkeiten liegt das eigentliche Wohnhaus, zu dessen Verständniss auf dem Plane ein paar Winke genügen. In 5 ist der Eingang, das Ostium, in 6 das tuscanische Atrium, in dessen Hintergrunde das Tablinum 7 zwischen den beiden Fauces 8 leicht erkennbar ist. Die hinteren Theile, von der Mitte des Tablinums an, sind jetzt eingestürzt. Tablinum und Fauces öffneten sich auf eine große Terrasse 13, in welcher man die umgitterte Öffnung eines kleinen Hofes sieht, der in das untere Geschoss Licht bringt und welche als das flache Dach eben dieses untern Geschosses gelten kann. Für ein Peristyl im eigentlichen Sinne war hinter dem Tablinum kein Raum; dasselbe liegt also, ähnlich wie bereits aus anderen Beispielen zur Genüge bekannt ist, seitwärts in 9, mit dem Atrium

durch einen Zugang aus den rechten Fauces verbunden und nach hinten durch drei kleinere, mit einander zusammenhangende Zimmer 10 begrenzt, von denen das erste von rechts eine zugleich als Durchgang zur Terrasse dienende kleine Exedra, die anderen Triclinien mit Fenstern sind. Daneben liegt das geräumige Triclinium oder der Oecus 11, neben welchem ursprünglich ein Gang auf die Terrasse führte; von diesem wurde aber später das kleine Anrichtecabinet 12 abgetrennt, mit einem gemauerten Tisch an der Rückwand. Rechts sind keine Zimmer am Peristylumgang, links liegt nur eine kleine unregelmäßige Slavencella 14.

Der Umgang und die denselben bildenden Säulen umgeben den Hof oder das Viridarium nur an drei Seiten; in ihrer Nähe sind Reste eines Mosaikbodens erhalten, welcher jedoch vielleicht nicht die ganze Porticus, sondern nur den Streifen, auf dem die Säulen stehn, bedeckte.

Gehn wir zum Geschoss *B* über, welches unter dem Niveau der Straße liegt. Über die Eingänge in 2 und 4 des obern Geschosses ist das Nöthige gesagt; die beiden geneigten und überwölbten Gänge sind im Plane mit *a* und *b* bezeichnet. Folgen wir zuerst dem Gange *a*, so gelangen wir gradaus auf eine Treppe *c*, welche in das dritte Stockwerk hinunterführt und hier nur zum Theil, im Plane *C* ganz dargestellt ist. Mit einer kleinen Wendung rechts gelangt man in eine weitere Fortsetzung *d* des Ganges *a*, eine Fortsetzung, welche sich fast durch das ganze Geschoss als ein Corridor hinzieht, auf den die meisten Räume sich öffnen. Gleich zu Anfang liegt an demselben in *e* ein Saal unter dem Tablinum, an den hinten ein Cabinet *f* angebaut ist. Man hält dies für ein Badezimmer, ohne dass die bestimmenden Merkmale dafür angegeben werden könnten. Am Ende des Saales macht der Gang eine Wendung im rechten Winkel und wird zur linken Hand von dem wirklichen Bade dieses Hauses begrenzt. In *g* nämlich hat man das Apodyterium, in *h* das eigentliche Badezimmer und in *i* die Officin des Bades mit dem Feuerheerd erkannt; jetzt sind diese Räume nicht mehr sichtbar. Unter diesem liegt in dem Stockwerke *C* noch ein Bad, welches möglicherweise für die Dienerschaft bestimmt war. An der Ecke des Saales *e* stößt der geneigte Gang *b*, von den Packkammern 2 herabkommend, mit dem Gange *a* zusammen, und unmittelbar im Winkel dieses Zusammentreffens liegt in *k* der kleine Hof, der, unbedeckt, die obere Terrasse unterbricht, und hier wahrscheinlich mit einem Geländer umgeben war. Er ist einzig der Erleuchtung des Ganges und der umliegenden Räume wegen angebracht. Diese sind auf den beiden Seiten des Hofes zwei kleinere Zimmer *l* und *m*, von denen das letztere nur sehr wenig Licht hat; dies scheinen sicher Lagerräume gewesen zu sein und ebenso auch die weiter gegen die Straße zu liegenden, auf dem Plan nicht numerirten dunkeln Räume. Dagegen geben sich die Räume auf der andern Seite des Ganges, gegen den Abhang zu, durch die in ihnen erhaltenen Malereien als Wohnzimmer zu erkennen. Von ihnen kann der große Saal *n*, mit einem durch eine zweiflügelige Freitreppe *o* vermittelten Ausgang auf die etwas niedrigere Terrasse *p*, als Sommertriclinium gelten; auch *s* mochte ein Triclinium sein, während *t* ein geräumiges Cubiculum ist. Etwas niedriger noch als die Terrasse *p*, um die von dieser aus zu genießende Aussicht nicht zu beschränken, liegt der mit



Ansicht der Villa suburbana vom Garten aus.

α bezeichnete Umgang über den Säulen, welche den Hof des untersten Stockwerks umgeben; man gelangte auf ihn über die je vier Stufen der Treppen σ .

Endlich das Stockwerk C , über das sich nur wenig Bestimmtes sagen lässt. Um bei einem Punkte anzuknüpfen, der das obere Geschoss berührt, sei zuerst die hier mit α bezeichnete und in ihrer ganzen Ausdehnung sichtbare Treppe (c in B) genannt, welche in das untere Stockwerk und durch dies hindurch in den Hofraum führt. Rechts vom ersten Absatz dieser Treppe zweigt sich der Gang β ab, welcher in die als Bad für die Dienerschaft geltenden Räume γ und sodann weiter führt. Der bestimmte Zweck des hinter den Badezimmern gelegenen, auf den Hof geöffneten Zimmers δ ist nicht bekannt. Durch das Apodyterium des Slavenbades hindurch betritt man auf dem Gange β ein geräumiges Zimmer ε mit rohen Wänden, welches, wie der darüber in B gelegene Saal η , als Triclinium für die heiße Jahreszeit gilt, in der man die Kühlung der kellerartigen Luft dieses untersten Stockwerks suchen mochte. ζ und δ waren ursprünglich beide Wohnräume mit guten Malereien dritten Stils; δ ist dann später zu Wirthschaftszwecken (aber nicht als Küche) benutzt worden. Der Gang β führt mit einigen Niveaudifferenzen, welche zum Anbringen von einigen Stufen nöthigten, am Saale ε und an einem Zimmer η , dessen Zweck nicht bekannt ist, vorüber und neben ζ auf den Hof hinaus. Rechts an demselben finden wir einen großen, überwölbten, schwach erleuchteten Raum, welcher durch dünne und nicht bis an die Decke reichende Mauern in eine Anzahl kleiner Räume ι getheilt ist, welche von einem gemeinsamen Vorraum ϑ aus zugänglich sind. Ob dies Slavenwohnungen waren, ob Vorathsräume, ist wohl schwerlich zu entscheiden. Die von Mazois aufgestellte Meinung, es sei ein *ergastulum* mit Strafzellen, ist schon wegen der schwachen Beleuchtung wenig glaublich¹⁵¹). Hinter diesem untersten Geschoss dehnt sich der geräumige Hof κ aus, den an allen vier Seiten eine Säulenhalle λ umgiebt, über der der Umgang α des Geschosses B liegt; die geräumige Area des Hofes κ , in deren Mitte eine Piscina μ sich befindet, war ohne Zweifel zu Baumpflanzungen und Blumenzucht benutzt.

(No. 27.) Den Schluss unserer Betrachtungen pompejanischer Wohnhäuser machen wir mit der vorstädtischen Villa, der sogenannten des M. Arrius Diomedes, welche nicht allein zu den größten, sondern auch zu den am besten erhaltenen Wohnhäusern Pompejis gehört und seit ihrer Ausgrabung im Laufe der Jahre 1771—74 ganz besonders die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Sie mag uns zugleich als Muster ähnlicher Baulichkeiten in Pompeji, der leider wieder zugeschütteten Villen, namentlich der sogenannten des Cicero dienen, von der nur mangelhafte Pläne überliefert sind¹⁵²), so dass ein näheres Eingehn auf dieselben für die Zwecke dieses Buches kaum hinreichendes Interesse bieten dürfte. Diese Villen, namentlich diejenige, welche der Kürze wegen als diejenige des Diomedes bezeichnet werden mag, obgleich der Name durch das gegenüberliegende Grab des M. Arrius Diomedes keineswegs hinlänglich begründet wird, verhalten sich zu der von Vitruv VI, 8 gegebenen Vorschrift der Musteranlage fast grade so, wie die Wohnhäuser zu dem vom alten Architekten für solche angegebenen Grundschema, übereinstimmend im Vorhandensein und der Lage der meisten wesentlichen Theile, abweichend nach dem Bedürf-

niss des Raumes und dem Geschmack des Eigners. Es soll im Verlaufe der Darstellung auf die Übereinstimmung mit der Regel hingewiesen werden und

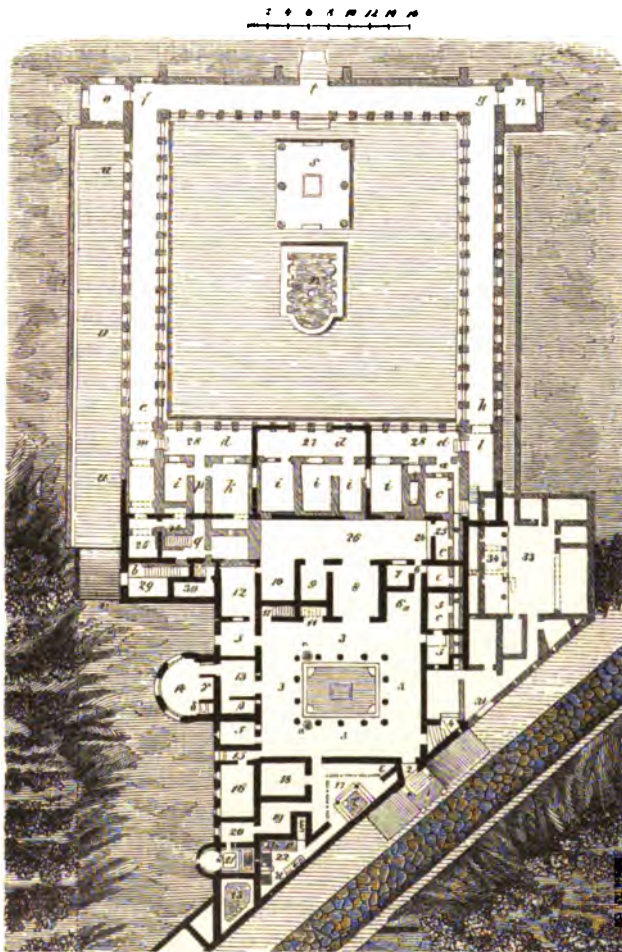


Fig. 181. Plan der *Villa suburbana*.

Es soll im Verlaufe der Darstellung dieser abgesehen werden, welche zu vielen Wiederholungen führen müsste. Der Einzelbetrachtung des Planes ist nur die eine Bemerkung voranzusenden, dass, da die Villa mit ihrem Eingange an der gegen die Stadt ansteigenden Gräberstraße liegt, dieselbe in derselben Art wie das eben vorher betrachtete Haus mehrstöckig ist. Da aber diese Geschosse fast ganz terrassenförmig hinter, nicht unter einander liegen, so ist ein Plan genügend erschienen, in welchem die im Niveau der Straße liegenden Theile schwarz und mit Ziffern, die tiefer liegenden hell gehalten und mit kleinen Buchstaben bezeichnet sind¹⁵³).

Der Fußweg der Gräberstraße ist etwa 4 Meter zu beiden Seiten

des Eingangs als eine kaum merklich ansteigende Rampe behandelt, vermöge deren man auf eine kleine Plattform vor dem Eingange gelangt. Dieser ist wie das ganze vordere Geschoss, welches die Wohnung umfasst, etwa 1,50 M. über das Niveau des Fußweges erhoben, so dass man über eine Treppe 1 von sieben Stufen zur Hausthür emporzusteigen hat. Auf den Enden der Treppenwangen stehn noch die fragmentirten Schäfte zweier Backsteinsäulen, welche eine verschwundene Bedachung der Treppe stützten. Nach Durchschreitung der Hausthür und eines kleinen dreieckigen Vestibulums 2, welches auch hier die diesmal ganz besonders starke Schiefwinkligkeit gegen die Straße ausgleicht, stehn wir unmittelbar im Peristyl 3. Dies entspricht Vitruvs Angabe, dass in Landhäusern und derartigen suburbanen Villen das Peristyl anstatt des Atriums unmittelbar auf den Eingang folgend angelegt werde. In der Mitte des Säulen-

umgangs finden wir ein kleines Viridarium mit Regenrinne, aus der das Wasser in eine darunter befindliche Cisterne zusammenfloss. Aus dieser wurde es durch zwei roth gefärbte Puteale aus Travertin α geschöpft. Roth gemalt ist auch das untere nicht cannelirte Drittheil der vierzehn die Porticus bildenden dorischen Säulen von Ziegeln mit Stuccobekleidung, deren obere zwei Drittheile weiß und mit nur durch eingeritzte Linien angedeuteten Canne- luren versehn sind, und deren Capitell, welches im artistischen Theile noch einmal zu erwähnen sein wird, dasjenige Ornament plastisch ausgeführt zeigte (denn erhalten ist es nirgends), welches bei den meisten Säulen nur gemalt war und verschwunden ist. Ein oberer Umgang war nicht vorhanden; die einfache Malerei der Wände zeigt den Stil der letzten Periode. Der ganze Peristylhof macht in seiner einfachen Eleganz einen sehr heitern und freund- lichen Eindruck.

Von den um das Peristyl gelegenen Räumen sind die meisten leicht und mit wenigen Worten bezeichnet. Beginnt man rechts am Eingang, so findet man in einem durch oben erwähnte Umstände wiederum dreieckigen Raum 4 die Treppe zu den rechts tiefer gelegenen Theilen des Hauses, in denen sich die Wirthschaftsräumlichkeiten befinden, und zu einem Gange $a a a$, der in den Hof und Garten führt. Sodann folgt ein durch moderne Einbauten un- kenntlich gewordenes Cubiculum 5, aus welchem man nach links in ein größeres Zimmer unbekannter Bestimmung, mit weißen Wänden, gelangte. An der Hinterseite des Peristyls liegt rechts der offene alaartige Vorplatz 6a des engen Durchganges 6, durch welchen man auf die unten zu besprechende Gallerie kommt, und an welchem rechts ein Cubiculum, links das kleine Zimmer 7 liegt, welches sich mit einem großen Fenster auf die Gallerie öffnet; weiter folgt ein nach beiden Seiten offenes Tablinum 8, aus dem man ebenfalls die Gallerie betritt. Entweder aus diesem Tablinum oder aus dem Zimmer 25 stammen die bei Helbig unter No. 546 b (Satyr und Bakchantin), 1222 b oder 1223 (Ariadne) und 1351 (Narkissos) verzeichneten, zum Theil zerstörten, zum Theil im Museum in Neapel befindlichen Bilder. Neben dem Tablinum liegen zwei wiederum auf diese Gallerie geöffnete Zimmer 9 und 10, deren letzteres als Exedra gelten kann; in 9 ist die Wanddecoration zweiten Stils, eine Porticus darstellend, erhalten. Hinter 9 und 10 die vom Peristyl zu oberen Räumen führende Treppe 11, unter deren oberem Theil ein vom Peristyl aus zu- gänglicher Wandschrank angebracht war. Weiter neben 10, und mit ihm durch eine Thür verbunden, das auf die Gallerie geöffnete Triclinium 12. An der linken Peristylseite finden wir zwei Cubicula 5, in deren vorderem eine nicht uninteressante Decoration zweiten Stils jetzt nur sehr wenig erhalten ist: dieselbe (abgeb. Mau, Wandmalerei Taf. VII oben) stellt einen Ausblick auf das Meer mit von Meerthieren getragenen Nereiden dar. Zwischen diesen aber betritt man das interessanteste und schönste Schlafzimmer Pompejis 14 durch ein Procoeton 13, aus welchem die zwei bei Helbig No. 196 (Wagen des Apollon) und 247 (Wagen der Artemis) verzeichneten Gemälde stammen und neben dem ein Alkoven β für den *cubicularis*, den Kammerdiener, angebracht ist. Dieses Schlafzimmer ist halbrund mit gradlinig verlängerten Schenkeln; sein runder Abschluss ist von drei großen Fenstern durchbrochen, welche Luft

und Sonne eindringen ließen, jedoch bei zu großer Hitze sowie bei Nacht mit Läden ganz verschlossen werden konnten, in welchem Falle ein über dem mittelsten derselben angebrachtes viereckiges Fensterchen das nöthige Dämmerlicht eindringen ließ. Unter den Fenstern dieses Schlafzimmers lag, jetzt wiederum vollkommen verschüttet, ein Garten im Niveau der Straße, auf welchen der Gang (*posticum*) 15 hinausführt. Im Hintergrunde des Schlafzimmers sieht man in γ den Bettalkoven, der mit einem Vorhang verschlossen war, dessen Ringe man noch gefunden hat, und in δ ein Mauerwerk mit einer Vertiefung, das wohl als Waschtisch gedient hat. Salb- und Ölgefäße hat man ebenfalls in diesem Gemach gefunden. Neben dem Ausgang in den Seitengarten 15 liegt ein von diesem Gange aus betretbares, ganz schmuckloses Zimmer 16, in welchem man die Reste mehrerer Wandschränke fand, und das darum als Garderobezimmer gilt, eine Bestimmung, die nicht recht einleuchtend ist.

Die Räume an der Vorderseite des Peristyls, zunächst der Straße, enthalten ein vollständiges Bad und außerdem die Küche nebst einer Vorrathskammer. Aus dem Peristyl gelangt man zuerst auf einen dreieckigen Hofraum 17; an zwei Seiten desselben bildete ein von sieben schlanken achteckigen Pfeilern getragenes Dach eine schattige Ambulatio, an deren einem Ende bei ϵ ein kleiner gemauerter Heerd steht, wahrscheinlich zur Bereitung warmer Getränke, welche die Römer nach dem kalten Bade zu genießen liebten. Ein Kessel und mehrere Töpfe wurden hier gefunden. An der dritten Seite des dreieckigen Hofes, gegenüber dem Eingange, ist angelehnt an die Mauer gegen die Straße das Bassin für das kalte Bad, die Piscina ζ von $2,17 \times 2,85$ M. Größe und 1,10 M. Tiefe, mit härtestem Stucco ausgekleidet und durch drei in der einen Ecke angebrachte Stufen zu betreten. Die Ränder sind mit Marmorplatten belegt und die Wände um 0,65 M. über den Boden erhöht. Auf ihren Enden stehn zwei Säulen aus Backsteinen, welche ein Dach trugen, dessen Spuren auch noch in der Wand erkennbar sind, und welches die Badenden gegen die Strahlen der Sonne schützte, ohne den Zutritt der freien Luft zu behindern. Die Hinterwand war auf blauem Grunde mit Fischen, Muscheln und sonstigen Meerthieren bemalt, während zunächst außerhalb der Badenische jederseits Bäume und Gebüsch auf die gelbe Wand gemalt waren. Diese Decoration ist jetzt fast völlig verschwunden, hat aber von Mazois, der sie Band II, Taf. 52 Fig. 1 mittheilt, noch gezeichnet werden können. Der Boden des Hofes und Umgangs war mit weiß und schwarzem Mosaik belegt. Das Wasser wurde von der Straße her durch ein, wahrscheinlich mit der großen Leitung der Stadt in Verbindung stehendes Bleirohr eingeführt und nach dem Gebrauch auf die Straße wieder abgeleitet. An diesen Hofraum grenzen zunächst die beiden Zimmer 18 und 19, von denen 18, nur durch eine schmale Thür vom Hofe aus erleuchtet und ohne andere Zugänge, mit weißen Wänden, an welchen Brettgestelle angebracht waren, als eine Vorrathskammer zu betrachten ist. Dagegen gehört 19 zum Bade als Vorraum oder Apodyterium, entsprechend dem Raume 20 der *Casa del Laberinto*. Aus ihm gelangt man in das Tepidarium 20. Diesem wurde die warme Luft von dem angrenzenden Caldarium aus durch eine runde, 0,22 M. weite

und mit Stucco bekleidete, wahrscheinlich verschließbar gewesene Öffnung zugeführt. Es hat ein Fenster nach dem Garten, welches mit vier 0,27 M. im Quadrat großen dicken Scheiben in hölzernen Rahmen, den ersten in Pompeji gefundenen, geschlossen war; durch ihre Auffindung wurde die Frage über den Gebrauch der Fensterscheiben bei den Alten zuerst endgiltig gelöst. Neben diesem Tepidarium liegt das Caldarium 21, welches fast in allen Stücken mit den Caldarien der Thermen, auf deren genauere Beschreibung verwiesen werden muss, übereinstimmt. Wir finden hier den Alveus, die Wanne für das heiße Wasser, in η , und die halbrund herausgebaute, mit einer Halbkuppel in Muschelform gedeckte, mit einem schmalen Stuccofriese geschmückte Nische für das Labrum in ϑ , während der Boden durch eine *suspensura* unterhöhlt ist, um die heiße Luft durchstreichen zu lassen, zu welchem Ende auch die Mauern mit jenem ein paar Zoll Raum lassenden Plattenüberzug bekleidet sind, von dem bei der Beschreibung der Thermen gesprochen ist. An die schmale Seite dieses Caldariums lehnt sich die zugleich als Heizraum für das Bad dienende Küche 22. An der Wand des Caldariums ist in κ das Hypocaustum für die heiße Luft; über demselben stand der Kessel für heißes Wasser, zu welchem man über drei Stufen hinaufstieg. An der zweiten Wand ist der Kochheerd μ angebracht, und an dem einen Ende desselben, in der Ecke, ein kleiner Backofen λ ; gegenüber an der Straßenwand stand auf zwei gemauerten Füßen ein Tisch ν . Neben dem Heerd ist in ξ der Treppenraum, in dem heutzutage die hölzerne Treppe natürlich fehlt. In der Ecke neben κ war der Abtritt. Den Schluss der Räumlichkeiten dieses kleinen Bades bildet ein Zimmer 23 ohne jeden Zugang, welches den Hauptwasserbehälter enthielt.

Kehrt man in das Peristyl zurück und durchschreitet das Tablinum oder die Fauces, so steht man auf der großen Gallerie 26 oder dem breiten Gange, auf welchen, wie oben erwähnt, außer Fauces und Tablinum die Zimmer 7, 9, 10 ihren Ausgang haben. Geräumig, reichlich erleuchtet und doch durchaus schattig, bildet dieser Gang eine der anmuthigsten Räumlichkeiten der Häuser in Pompeji; man konnte sich in ihm trefflich ergehen und vielleicht wurde er auch als Sphaeristerium oder zu ähnlichen Zwecken verwendet. An ihm liegen zu beiden Seiten kleine Gemächer 25 und 26 mit einer köstlichen Aussicht über den Garten und auf Meer und Gebirg, und nach dem Garten zu hinter dem Tablinum, nur freilich nicht in seiner Axe, ein großes Triclinium oder ein Oecus 27 mit zwei Thüren auf den Gang und nach hinten einem gewaltigen, bis auf den Boden herabgeführten Fenster, das augenscheinlich wieder nur der herrlichen, den ganzen Golf von Castellammare bis Torre dell' Annunziata nebst Capri, Ischia und Procida umfassenden Aussicht zu Liebe hier so groß gemacht ist. Zu beiden Seiten dieses Oecus liegen zwei weite unbedeckte Terrassen 28, an welche sich der Umgang über der Porticus des tiefer gelegenen Gartens e, f, g, h anschloss. Endlich sind noch zwei kleine Cabinette 29 und 30 zu erwähnen, welche hinter dem linken Flügelzimmer der Gallerie an einer Treppe b in das untere Geschoss liegen; beides sind wohl Cubicula, und zwar war das sehr einfache Zimmer 29, mit weißen Wänden und einer Nische für eine Lampe, wohl für einen Sklaven bestimmt; die Wände von 30 sind einfach gemalt. Soweit die Wohnräumlichkeiten des Geschosses im

Niveau der Gräberstraße; über denselben befand sich ein fast ganz zerstörtes Stockwerk, von dem natürlich Näheres nicht angegeben werden kann. Die Decorationen der besprochenen Gemächer, deren sich eine Reihe bei Roux, *Hercul. et Pomp.* Bd. I, Taf. 63—90 findet, sind elegant, ohne dass jedoch irgendwo außer an den bereits bezeichneten Stellen namhafte Gemälde oder auszuzeichnende Mosaiken hervortreten.

Seitwärts vom Hauptgebäude und vermöge der schon mehrfach erwähnten Steigung der Gräberstraße gegen die Stadt etwas tiefer liegt eine im Plane dunkel schraffierte Gruppe von Räumlichkeiten mit eigenem Eingange 31 von der Straße, in welchen man die Wirthschafts- und Haushaltsabtheilung erkennt, was durch die Auffindung reichlicher Acker- und Küchengeräthschaften in derselben bestätigt wird. Sie ist vom Wohnhaus durch einen schmalen, fast ganz durchgeführten Gang 32 abgeschieden, wahrscheinlich um einer Vitruv'schen Vorschrift gemäß die Feuersgefahr, welche Bäckerei und Küche mit sich bringen, zu verringern. Diese ganze Abtheilung wurde schon bei der Ausgrabung so arg zerstört vorgefunden, dass es unmöglich ist, die Bestimmung der einzelnen Gemächer nachzuweisen. Nur so viel ist aus den stehengebliebenen Mauern auch heute noch zu erkennen, dass ein atriumartiger Hof 33 die Mitte einnimmt, an den sich die Küche, die Bäckerei, die Waschkammer anlehnen und der an der einen Seite durch eine fünfsäulige Porticus 34 begrenzt wird. Die Auffindung von Flaschen, Gläsern, Küchengeschirren, einer Amphora mit Getreide, einigen Spaten, einer Harke u. dgl. mehr bezeugt im Allgemeinen die Bestimmung dieser Abtheilung, in der auch noch das Skelett eines Mannes neben dem einer Ziege gefunden wurde, die eine Glocke am Halse trug.

Was endlich das untere Geschoss im Niveau des Hofes und Gartens anlangt, das auf dem Plane heller schraffirt ist, so ist schon auf die beiden Zugänge zu demselben aus dem Hause, nämlich den geneigten Gang *a a a* und die Treppe *b* hingewiesen worden, welche letztere für die Herrschaft bestimmt gewesen zu sein scheint, wie ihre Lage im Innern des Hauses anzeigt. An dem geneigten und durch kleine Fenster erleuchteten Gange liegt eine Folge ebenfalls durch kleine Fenster von dem Gange her freilich nothdürftig erleuchteter Kammern *c*, welche nur als Vorrathsräume gedient haben können. Die Hauptgemächer des untern Geschosses liegen an der Hinterfront des Hauses unter dem Oecus und den Terrassen, welche diesen flankiren. Ein breiter Gang *ddd* bildet zu ihnen insgesamt den Zutritt. Dieser Gang ist vom Hofraum nur durch eine Reihe von Pfeilern getrennt, welche durch horizontale Wölbungen verbunden sind, und in gleicher Weise ist derselbe als eine Pfeilerporticus um die übrigen drei Seiten *e—f*, *f—g*, *g—h* des 33 Meter ins Geviert großen Gartens, vier Stufen über dessen Niveau, herumgeführt; er war augenscheinlich mit einem obern Umgange versehen. Diese Porticus ist auf der einen Seite, links vom Beschauer der S. 371 vorgehefteten Ansicht, bis auf die Fundamente zerstört, rechts dagegen im untern Geschoss völlig, im obern so weit erhalten, dass das Vorhandensein desselben sicher festgestellt werden kann. Die Bestimmung der elegant aber doch ziemlich einfach decorirten Zimmer *i* unter den Terrassen und dem Oecus ist nicht mehr nachzuweisen; man

kann die größeren als Sommertriclinien, die kleineren als Cubicula bezeichnen; jedenfalls dienten sie als angenehmer und kühler Aufenthalt in der heißen Jahreszeit. Aus *k* stammen die bei Helbig unter No. 533. 534 (schwebende Gruppen), 875 (Melpomene), 263 (Pallas und Urania) und 1463 (Alter und Mädchen) verzeichneten Gemälde. Zwei Cabinette *l m* am Ende des Ganges *e—h* und in der Flucht der Portiken *e—f* und *g—h* sind merkwürdig wegen der hier erhaltenen flachen Decken; die von *l* ist glatt mit grünen und rothen Sternen auf weißem Grunde, die von *m* war mit wenig erhaltenen Stuckcassetten verziert. Zwischen *a* und *i* befindet sich ein kleiner Brunnen, d. h. eine durch eine Brüstung von dem Gange *d* getrennte Nische, aus deren Rückwand ein Wasserleitungsrohr hervorkommt. Zwei andere Cabinette zu beiden Seiten der Porticus *f—g*, mit *n* und *o* bezeichnet, sind dagegen sehr einfach verziert, und eines derselben scheint ein Lararium gewesen zu sein. Neben dem Triclinium *k* führt ein Gang *p* zu einer Treppe *q*, die in den Keller führt, in welchen man auch von den oben besprochenen Wirthschaftsräumen aus durch den Gang 32, welcher wieder mit dem Gange *a* durch eine Thür verbunden ist, gelangen kann. Der Keller ist gewölbt und durch kleine Oberlichtfenster aus dem Hofe erleuchtet und erstreckt sich unter der ganzen Ausdehnung der drei Arme *e—f*, *f—g*, *g—h* der Porticus, deren Boden deshalb, wie schon erwähnt, um vier Stufen über das Niveau des Gartens und der vierten Seite *h—e* erhoben ist, um den Kellern die nöthige Höhe und das nöthige Licht zu verschaffen. Zahlreiche Amphoren, die man hier an die Wände angelehnt fand, zeigen, dass dieser Keller als Weinkeller diente. In ihm fand man die früher (S. 22) erwähnten achtzehn Gerippe der hierher geflüchteten Familie des Eigners.

In der Mitte des Gartens, dessen Bäume man, wie der Ausgrabungsbericht vom 17. August 1771 angiebt, verkohlt, jedoch so auffand, dass man die Anordnung ihrer Pflanzung erkennen konnte, befindet sich eine geräumige Piscina *r*, mit einem Springbrunnen in der Mitte, deren Bassin ähnlich wie dasjenige in der *Casa di Meleagro* in Nischenform behandelt erscheint. Hinter der Piscina liegt zwei Stufen über den Boden erhoben eine Säulenhalle *s* von sechs Säulen, deren Bestimmung nur die eines Gartenhauses, eines Sommertricliniums oder eines Oecus gewesen sein kann. In ihrer Axe führt in *t* die Hinterthür aus der Porticus in die Felder: in ihrer Nähe fand man die Skelette vielleicht des Herrn und eines Slaven. Das erstere hatte einen Goldring am Finger, einen großen Schlüssel in der Hand und neben ihm lagen 10 goldene und 88 silberne Münzen. Hinter der Porticus links führt ein Gang *u* zu einer breiten Treppe *v*, über die man in den Garten im Niveau der Straße gelangte. Auf der andern Seite, neben der Porticus *g h*, finden wir noch einen schmalen Gang, der grades Weges in der Wirthschaftsabtheilung des Hauses ausgeht.

Die in diesem Hause aufgefundenen Gegenstände, deren einige schon erwähnt wurden, sind unzählbar; Geld, Schmuck, Geräth aller Art, darunter als die werthvollsten Stücke ein leider in viele Fragmente zerbrochenes Glasgefäß mit Reliefs und ein ebenso zerstörter silberner Becher, mehrer Mobilientheile und sonstiger Hausrath, unter dem ein Bronzecandelaber, auf den

zurückzukommen ist, sich auszeichnet, und Anderes mehr, welches aufzuzählen ermüden würde. Skelette wurden in den verschiedenen Räumen dieser Villa 34 Stück gefunden (vgl. Anmerkung 9).

Zweiter Abschnitt.

Läden, geschäftliche und gewerbliche Wohnungen.

Nachdem wir eine ausgewählte Zahl von kleinen, mittleren und großen Wohnungen Pompejis durchwandert und den Luxus und Aufwand in vielen derselben kennen gelernt, sowie auch eine Reihe von Spuren und Zeugnissen über die Art des Lebens, welches sich in diesen Häusern bewegte, aufgefunden haben, muss uns die Frage besonders interessiren, wovon denn diese Alten lebten, womit sie die Bequemlichkeit und den Aufwand ihrer Wohnungen bestritten. Es ist nun freilich unzweifelhaft, dass manche Einwohner von Pompeji als Rentner ohne Geschäft lebten, dass reiche Römer sich in die anmuthige Stadt Campaniens zurückzogen, dass mancher Bürger von Pompeji seine Einnahmen aus dem Ertrag ländlicher Güter in der Umgegend der Stadt haben mochte; fanden wir doch manche Häuser, namentlich diejenigen in der Straße des Mercur, welche ohne Läden oder Geschäftsräume waren. Auf der andern Seite aber wissen wir, dass Pompeji einen schwunghaften Handel selbst bis nach Aegypten betrieb; auch ist uns die Hauptstraße vom Herculaner Thor bereits früh im Charakter einer Verkehrs- und Kaufmannsstraße mit großen Magazinen und anderen bezeichnenden Räumlichkeiten erschienen; ferner haben wir die große Zahl von Läden an den Häusern, und von Häusern, die mit Läden in Verbindung standen, nicht übersehn und haben bemerkt, dass mancher wohlhabende Pompejaner es nicht unter seiner Würde hielt, die Producte seiner Felder und Weinberge, wohl auch die seines Handels, und warum nicht die seines Gewerkes in einem mit seinem Hause verbundenen Laden durch einen Sklaven im Einzelnen verkaufen zu lassen, während die ungleich zahlreicheren, von den Häusern unabhängigen und mit ein paar Zimmern vermietheten Läden uns von großer Regsamkeit in Handel und Wandel, Kauf und Verkauf, namentlich Kleinhandel und Gewerbebetrieb deutlich redende Zeugnisse waren.

Das Vorhandensein dieser allgemeinen Zeugnisse legt die Frage nahe, ob sich denn etwas Näheres über die Arten und Mittel des Erwerbes, namentlich des kleinern Verkehrs, in Pompeji nachweisen lasse? Diese Frage lässt sich mit Ja beantworten, und es sollen auf den folgenden Seiten die Läden im Allgemeinen und die bedeutendsten und am besten verbürgten Geschäftsräume und Erwerbsanstalten der Stadt behandelt werden, während es für einen spätern Abschnitt vorbehalten bleibt, die sonstigen Zeugnisse des Verkehrs und Erwerbs mit den übrigen Spuren des bürgerlichen Lebens in ein Gesamtbild zu vereinigen.

Über die Einrichtung der Läden ist im Allgemeinen schon bei der Besprechung der Häuser gehandelt und es ist gezeigt worden, dass sie entweder

aus dem einzigen Ladenlocal oder außerdem aus einem oder ein paar Zimmerchen hinter diesem bestehn, zu denen vielfach noch Schlafzimmer im obern Stockwerk sich gesellten, wie aus den Treppen in den Läden ersichtlich ist. Um noch ein paar Bemerkungen im Einzelnen beizufügen, knüpfen wir an einen kleinen Laden mit zwei hinteren Zimmern an, dessen Plan in der nebenstehenden Figur 182 mitgetheilt ist. Es ist dies der Laden eines Garkochs und Händlers mit Leckerbissen, kann aber in den meisten Dingen als Norm dienen. Wie unsere Kleinhändler nach so breiten und glänzenden Schaufenstern wie möglich streben, so sorgten auch die pompejaner Krämer und Kaufleute dafür, ihre Waaren möglichst offen auszulegen und den Vorübergehender bemerkbar zu machen. Deshalb sind die Läden nach der Straßenfront, bei Eckhäusern nach beiden Straßenfronten, fast ganz offen, jedoch häufig im untern Theil durch einen gemauerten Ladentisch, welcher gewöhnlich, wie auf dem Plane Fig. 182 bei 3, im rechten Winkel gebrochen ist, bis auf einen Eingang von gewöhnlicher Breite gesperrt. Die gemauerten und mit bemaltem Stucco oder

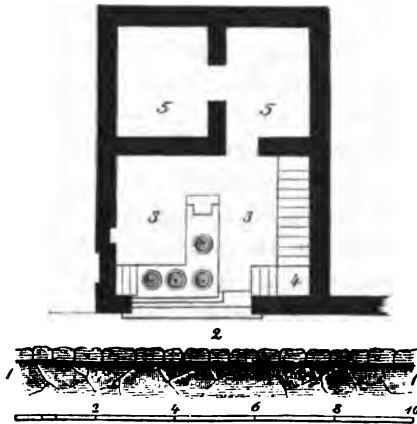


Fig. 182. Plan eines Ladens.

mit Marmorscherben bekleideten Ladentische sind in der Regel mit einer Stein- oder Marmorplatte oder mit Steinmosaik bedeckt, und häufig sind, wie in dem hier ausgehobenen Beispiel, Thongefäße zur Aufbewahrung flüssiger und auch wohl trockener Waaren, die man mit einer Schöpfkelle herausnahm, in den Ladentisch eingelassen. An den Wänden hinter dem Ladentisch sind häufig in Treppenform gemauerte Vorrichtungen zum Aufstellen von Gefäßen angebracht. Am Ende des Ladentisches



Fig. 183. Restaurirte Ansicht eines Ladens.

ist häufig, und so auch in der hier zu schildernden Garküche, eine einfache Vorrichtung (s. den Plan Fig. 182) angebracht, um ein Gefäß durch ein darunter

gestelltes Kohlenbecken warm zu halten. In vielen Thermopolien hat man auf der Platte des Ladentisches die Spuren der dort geschenkten Getränke gefunden und zwar in aufgetrockneten Ringen, welche den Füßen der Trinkgeschirre entsprechen. In den meisten dieser Getränke war Honig. Gegenüber dem Ladentisch oder sonst irgendwo zur Seite, auch in einem der Hinterzimmer, pflegt die Treppe 4 angebracht zu sein, an der vorüber ein Eingang in die Ladenzimmer 5 führt, über die Näheres im Allgemeinen nicht zu sagen ist. Auch die obenstehende hübsche Restauration unseres Ladens bedarf keiner Erklärung; nur darauf sei noch ein Mal aufmerksam gemacht, dass diese weit offenen Läden mit ihren bunten Façadenpfeilern, ihren mancherlei Waaren und ihrem tiefschattigen Innern den Hauptschmuck der kahlen Häuser und Straßenfronten abgegeben haben, was angesichts der Abbildung (Fig. 183) einleuchten wird. — Über die Art des Verschlusses der Läden haben erst die neueren Ausgrabungen vollständige Aufklärung gebracht. Die Schwellen nämlich vor der ganzen

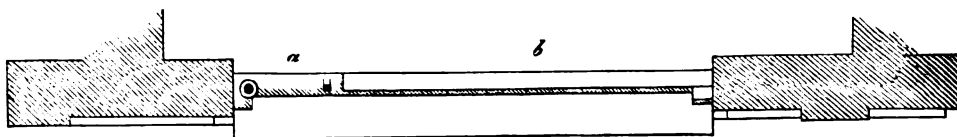


Fig. 184. Plan eines Ladeneingangs.

Breite der Öffnung sind so gestaltet, wie es vorstehende Fig. 184 zeigt. In die Schwelle ist auf $\frac{3}{4}$ — $\frac{4}{5}$ ihrer Breite an der einen Seite eine schmale Rille eingehauen (b), während man in dem übrigbleibenden Viertel oder Fünftel die Vorrichtung eines gewöhnlichen Thürverschlusses (a) findet. Nun zeigen mehrere während des letzten Jahrzehnts ausgegrabene und in Gyps ausgegossene Ladenverschlüsse, deren einen Fig. 185 darstellt, dass in jene Rille schmale

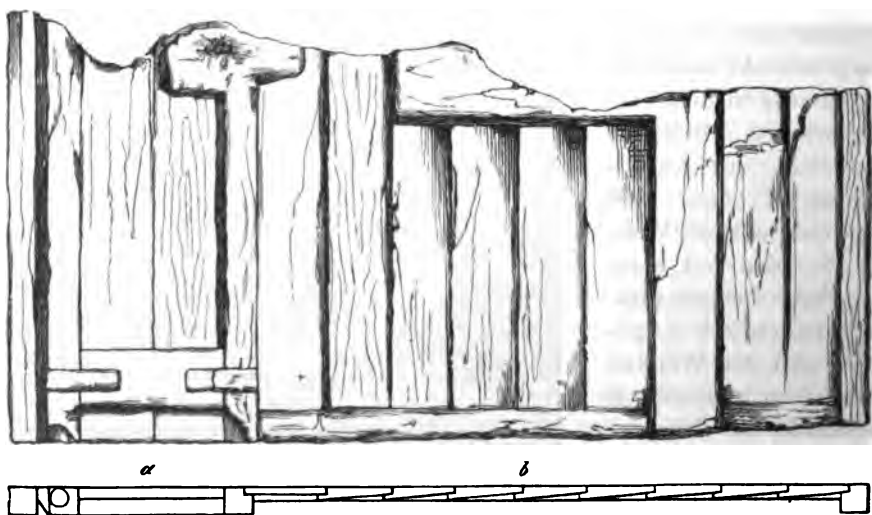


Fig. 185. Plan und Ansicht eines Ladenverschlusses.

Bretter, mit ihren Enden über einander greifend (Fig. 185 b) seitwärts hineingeschoben wurden, in deren letztes das Schloss der sich in regelmäßigen

Angeln drehenden Thür (Fig. 185 a) eingriff, und so dem ganzen Verschluss Halt und Festigkeit gewährte. Dass die Oberschwelle mit einer eben solchen Rille versehen war, wie die Unterschwelle, versteht sich eigentlich von selbst, wird aber außerdem durch ein vollkommen erhaltenes Beispiel, nicht in Pompeji, sondern in Rom am Traiansforum bewiesen ¹⁵⁴). — Demnächst ist auf die Pfeiler rechts und links neben den Thüren und Verschlüssen der Läden zu achten. Es wurden nämlich diese Pfeiler dazu benutzt, um die Aushängeschilder und Ladenzeichen aus Thon einzulassen oder häufiger noch anzumalen. Diese angemalten oder plastischen Ladenzeichen bieten uns denn auch die Möglichkeit, die ursprüngliche Bestimmung des einen und des andern Ladens in Pompeji nachzuweisen. Ein Milchhändler z. B. in einem Laden der kleineren Thermen hat eine Ziege an seinem Ladenpfeiler in Terracottarelief angebracht, ein Bäcker die Reliefdarstellung einer von einem Maulthier getriebenen Mühle (s. Fig. 186) von der unten zu erklärenden Art; an dem Ladenpfeiler eines Weinhändlers fand man ebenfalls in Steinrelief zwei Männer, die eine Weinamphora an einem Stock auf den Schultern tragen ¹⁵⁵), während ein anderer, ungleich geschmackvoller als die meisten übrigen Kleinhändler, einen recht leidlichen Bakchos, der eine Traube ausdrückt (Hlbg. No. 25, jetzt zerstört), auf seinen Ladenpfeiler hatte malen lassen. Andere Zeichnungen auf den Pfeilern sind ihrer Bedeutung nach nicht sicher, und so



Fig. 186. Reliefdarstellung an einem Bäckerladen.

auch die Bedeutung der mehrfach an Schenken vorkommenden Schach- oder Damenbretter; da aber die Alten das Brettspiel kannten, so mag durch diese Aushängeschilder angezeigt worden sein, dass man in diesen Localen auch sein Spielchen machen konnte. Ein einzeln vorkommendes Schild eines Ladens an den kleineren Thermen neben dem des Milchhändlers, welches einen Gladiatorenkampf darstellt, dem Laden den Namen der Gladiatorenschule verschafft hat und an die Verse des Horaz Sat. II, 7, 71 ff. erinnert, erklärt sich vielleicht aus der Vergleichung der Sitte in modernen Matrosen- und Handwerkerkneipen, auf deren Schildern auch oft die Gäste gar anmuthig abconterfeit zu sehn sind. Der Laden wäre danach besonders von Gladiatoren besucht worden. Unter dem Bildchen steht in vorzüglicher und dem Stande der Gäste angemessener Orthographie, nämlich ABEAT VENERE BOMPEIANAMA IRATAM QVI LAESERIT (d. h. *habeat Venerem Pompeianam* ¹⁵⁶) *iratam qui laeserit*), eine Verwünschung dessen, welcher das schöne Gemälde beschädigen würde. Von ganz besonderem Interesse sind die Schilder einiger Hospitien (Wirthshäuser), indem sie wie viele der unseren ein Thier als Zeichen führen; so beispielsweise das Wirthshaus im *Vico delle terme Stabiane*, No. 90 im Plane, neben der *Casa di Sirico*, dessen Schild, dem *Vicolo del balcone pensile* grade gegenüber, einen Elephanten darstellt, der von einer Schlange umringelt und von einem Zwerge gehütet wird ¹⁵⁷). Darunter steht mit großen Buchstaben roth auf weißem Grunde HOSPITIUM · HIC · LOCATUR || TRICLINVM CVM TRIBVS LECTIS || IIT COM(modis omnibus) ¹⁵⁸) also: »Wirthshaus. Hier vermietet man ein Speisezimmer mit

drei Lagern und allen Bequemlichkeiten«, wie wahrscheinlich zu ergänzen sein wird. Der Gastgeber in diesem übrigens äußerst bescheidenen Elephantenwirthshaus scheint ein in einer kleinen Inschrift (*Sittius restituit elephantu[m]*) über dem Abzeichen als dessen Erneuerer genannter Sittius zu sein. Hospitien dieser Art kehren in nicht geringer Zahl in Pompeji wieder; hier mag nur noch dasjenige im *Vicolo di Eumachia* No. 15 angeführt werden, auf dessen Wänden die hier einquartiert gewesenen Gäste mancherlei interessante Inschriften hinterlassen haben. Die verschiedenen Lupanare, die man in Pompeji aufgefunden haben will (das neueste ist sicher ein solches), und die sich hier am besten anfügen lassen, können aus nahe liegenden Gründen nur erwähnt werden. Außer den Ladenzeichen und dem ihnen Verwandten wurden auf die Pfeiler der Läden vielfach noch die bekannten symbolischen Schlangen als talismanische Zeichen zur Abwehr von Unheil angemalt, hier und da wohl auch noch ein anderer Schutzgenius (*genius loci*), und dieselbe oder ähnliche Bedeutung werden auch die Phallen haben, welche mehrfach an den in Rede stehenden Stellen und neben Hauseingängen in Pompeji vorkommen.

Wenn man nun Alles zusammenfasst, was man von Merkmalen geschäftlichen Betriebes in Pompeji aufgefunden hat oder auch aufgefunden zu haben meint, — denn man kann sich keineswegs für Alles verbürgen, — so können wir die folgende kleine Reihe von Handwerken und Gewerben in Pompeji nachweisen. Die Werkstatt eines Grobschmiedes oder eines Wagners (Plan No. 19) liegt in der Straße vom Herculaner Thor unfern des zweiten Brunnens an der Vorderseite eines geräumigen Hauses, welches jedoch außer einem ziemlich bedeutenden Keller nichts besonders Bemerkenswerthes bietet. Auch die Werkstatt an sich enthält von Nennenswerthem höchstens eine kleine Nische für den Schutzgenius, die charakteristischen und nicht uninteressanten Werkzeuge sind in das Museum geschafft. Man fand mehrere Hebebäume, von denen einer am obern Ende in einen Schweinefuß ausgeht, Hammer, Zangen, eiserne Zirkel und andere Geräthe, Wagenachsen und die Felge eines Rades. Größeres Interesse gewährt eine Töpferei in einem der Läden links an der Gräberstraße, namentlich durch die beiden eigenthümlichen Öfen zum Brennen der Geschirre. Dieselben sind gemauert und zwar mit doppelter Höhlung; der untere Theil, in welchen die Feuerung gethan wurde, ist mit einer flachen, von vielen kleinen Löchern durchbrochenen Wölbung gedeckt, um die Hitze in den obern Raum, in den die Gefäße gestellt wurden, leicht durchdringen zu lassen. Dieser obere Raum ist überwölbt, und zwar ist in Betreff des kleineren Ofens bemerkenswerth, dass das Gewölbe aus in einander gesteckten Thongefäßen gebildet ist, eine Construction, welche in sinnreicher Weise Leichtigkeit und Festigkeit vereinigt. Keineswegs aber bilden diese kleinen Amphoren, wie behauptet worden ist, eine Spirale — eine Construction, welche bei der Kuppel von S. Vitale in Ravenna und in der Sophienkirche in Constantinopel im Großen angewandt worden ist. Vielmehr ist die Wölbung ein Tonnengewölbe, gebildet durch sieben in der Querlinie liegende Reihen von Amphoren. Hiernächst ist kurz die s. g. *Casa delle forme di creta*, das Haus der Gypsformen (No. 59 im Plane), zu nennen, welches seinen Namen der Auffindung ziemlich vieler Formen aus Gyps verdankt und wahrscheinlich

von einem Stuccateur bewohnt wurde. Die Ausgrabungen von 1862 haben uns wenigstens mit Wahrscheinlichkeit an der Ecke des *Vico delle terme Stabiane* und desjenigen *degli Augustali* die Werkstatt eines Riemers und Schusters kennen gelehrt¹⁵⁹⁾, bezeichnet als solche durch die Auffindung von mancherlei Handwerkszeug, unter welchem sich einige jener haldmond-förmig gebogenen Messer mit in der Mitte befestigtem Griffe auszeichnen, welche noch heutzutage von den Lederarbeitern zum Verdünnen des Leders gebraucht werden (vgl. oben S. 282).

Den Ausgrabungen des Jahres 1873 verdanken wir die in der ersten Region, an der Nordostecke der fünften Insula gelegene Gerberei¹⁶⁰⁾. Da wir von der Gerberei der Alten nur wenig wissen, so kann der Zweck der einzelnen hier erhaltenen Vorrichtungen nicht genau nachgewiesen werden. Doch ist so viel klar, dass dieselben in zwei Abtheilungen zerfallen, von denen die eine zur Bereitung irgend welcher beim Gerben gebrauchten Flüssigkeit, die andere zum Einweichen der Felle diente. Es ist hier offenbar ein Haus zur Anlage der Gerberei umgebaut worden; man betritt dasselbe nicht mehr durch das Atrium, sondern gelangt zuerst in das Peristyl, an dessen einer Wand die zuerst erwähnte Vorrichtung angebracht ist. Dieselbe besteht aus einem gemauerten Becken, aus welchem die Flüssigkeit theils durch zwei Öffnungen in ein niedrigeres Becken, theils in eine an der Wand entlang laufende Rinne abfloss, aus welcher sie wieder durch drei am Anfang, in der Mitte und am Ende sich seitlich abzweigende Rinnen in große Thongefäße gelangte. Die zweite Abtheilung ist in dem frühern Atrium angelegt worden, von welchem etwa drei Viertel mit einer ganz niedrigen Mauer umgeben sind; innerhalb des so abgetheilten Raumes finden sich fünfzehn annähernd runde Gruben von 1,25 bis 1,60 M. Durchmesser und etwa 1,50 M. Tiefe, mit je zwei Löchern in den Wänden zum Ein- und Aussteigen. Sie sind, wie auch der Boden zwischen ihnen, mit Stuck bekleidet; in ihnen wurden sicher die Felle aufgeweicht. Zwischen ihnen befinden sich länglich viereckige, nach unten sich erweiternde Gruben (ungefähr $0,55 \times 2,70$ M.) von viel geringerer Tiefe (etwa 0,5 M.), welche nicht mit Stuck, sondern mit irgend einem andern, nicht erhaltenen Material bekleidet waren. Neben diesen länglichen Gruben ist an der Mitte jeder Langseite ein irdener Topf (größter Durchmesser 0,45, Tiefe 0,40 M.) in den Boden eingelassen. Endlich zwischen einem solchen Topf und der länglichen Grube findet sich jedesmal ein senkrechtes, cylinderförmiges Loch von der Tiefe der Grube, und gegen diese geöffnet; es sieht aus, als sei hier eine Thonröhre eingesetzt gewesen; doch ist eine solche nirgends erhalten. Offenbar diente alles dies zur Bereitung von irgend welchen zur Bearbeitung der Felle nöthigen Stoffen; und in der That fanden sich in den Töpfen Reste einer derartigen Masse, welche, soviel bekannt, noch nicht chemisch untersucht worden sind. Außerdem fand man hier vier Instrumente, welche den noch heute üblichen ähnlich sind. Das eine ist ein grades Schabmesser aus Bronze, mit einem Holzgriff, welcher den ganzen Rücken der Klinge umfasste. Das Holz war merkwürdig gut erhalten, ist auch nachher an der Luft nur etwas zusammengeschrumpft. Ferner zwei gebogene Schabeisen, mit der Schneide auf der concaven Seite und einem (in Spuren erhaltenen) Holzgriff

an jedem Ende: offenbar wurden mit ihnen die auf den Schabebaum gelegten Felle gereinigt. Das vierte Instrument ist ganz aus Eisen, mit annähernd halbkreisförmiger Schneide und knopfartigem Griff und diente zum Schneiden des Leders.

Unfern des ersten Brunnens in der Straße vom Herculaner Thor liegt eine Seifenfabrik¹⁶¹⁾; so nennt man wenigstens diese Werkstatt, in deren einem Zimmer man einen Heerd und fünf muldenartig geformte, mit sehr hartem Stucco überzogene Gefäße von Stein in den Boden eingelassen fand, welche bei der Seifensiederei gebraucht wurden. Mehre andere Seifensiedereien glaubt man an verschiedenen Stellen der Stadt nachweisen zu können, doch bieten dieselben keine interessanten Einzelheiten. Neben den angeblichen Seifenfabriken darf sodann der s. g. Laden eines Parfümeurs und Weihrauchhändlers (*bottega del profumiere*, No. 31 im Plane) nicht unerwähnt bleiben, um so weniger als er neben zu Grunde gegangenen, angeblich auf sein Geschäft bezüglichen Gemälden noch ein paar an seinen Eingangspfeilern zeigte, von denen (Hlbg. No. 1207 Daedalos und Pasiphaë und No. 1480 Ferculum der Tischlerinnung) wenigstens genauere Kunde auf uns gekommen ist.

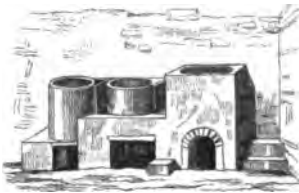


Fig. 187.
Dreifacher Heerd mit Kesseln.

Als den Laden und die Werkstatt eines Färbers betrachtet man, und zwar aus besseren Gründen als sie für manches andere Geschäft geltend gemacht werden können, wie schon früher (S. 297) bemerkt wurde, den einen Eckladen an der *Casa di Olconio* mit seinen Nebenräumen. Wahrscheinlich war auch nichts Anderes die sogenannte Fabrik von Chemikalien neben dem Hause des Lucretius an der *Strada Stabiana*, deren dreifachen Heerd mit eingemauerten Kesseln die beistehende Figur zeigt. Die Verkaufsläden liegen zu beiden Seiten des Eingangs in das Haus, welches kein besonderes Interesse bietet. Die Wohnung eines dritten Färbers glaubt man im *Vico del balcone pensile* No. 3 zu erkennen.

Hier wird sich am besten die Erwähnung von Apotheken einfügen, deren man drei in Pompeji zu kennen meint, die eine an der Straße vom Herculaner Thor gegenüber dem zweiten Brunnen an der einen Ecke der kleinen dreiseitigen Insula, deren Nebengässchen man *Vico del farmacista* getauft hat, die andere in der *Strada dell' Abbondanza* dem Gebäude der Eumachia gegenüber, und die dritte im *Vico delle terme Stabiane* gegenüber der *Casa di Sirico*. Das Aushängeschild der erstern zeigt eine Schlange mit einem Pinienapfel im Maul, bekanntlich das heilige Thier des Asklepios und der Hygieia, welche aber bei der vielfachen Verwendung der Schlangen in Pompeji in ganz anderer Bedeutung in diesem Falle die Apotheke nur sehr unsicher bezeichnen würde (vgl. auch Hlbg. S. 10 f.). Fest steht die Bedeutung des Ladens durch die Auffindung einer Menge von Arzneien, Täfelchen, Pillen, eingetrockneten Flüssigkeiten in Gläsern und dergleichen mehr. Das merkwürdigste Stück, das hier aufgefunden wurde, ist ein jetzt im Museum befindlicher Arzneikasten von Bronze mit verschiedenen Fächern und mit einer Schublade unter denselben, in welcher ein kleiner Salbenlöffel und ein Porphyrlättchen zum

Reiben der Salben lag. Die zweite und dritte Apotheke sind durch in ihnen aufgefundene Arzneien wie die erste bestimmt.

Drogen und Arzneien fand man ferner in einem Hause der *Strada dell' Abbondanza*; außer ihnen aber eine Anzahl interessanter chirurgischer Instrumente, weshalb man glaubt, in diesem Hause habe ein Arzt oder Chirurg gewohnt. Das Haus eines angeblichen andern Chirurgen an der *Strada consolare* ist schon früher (S. 279) besprochen worden; chirurgische Instrumente sind übrigens einzeln in noch mehrern andern Häusern gefunden worden. Eine *tonstrina*, d. i. das Local eines Barbiers will man in dem feinen Stadtviertel, in der *Strada di Mercurio* neben der Fullonica in einem gar bescheidenen Stübchen von nur $3,30 \times 2,18$ M. Größe erkennen, welches eine Steinbank an der einen Wand, zwei Nischen darüber und einen gemauerten Sitz in der Mitte hat, von dem man glaubt, dass er für die Kunden während des Barbierens gedient habe; wir haben oben (S. 243) gesehen, dass es mit mehr Wahrscheinlichkeit für eine Capelle zu halten ist.

Zu den am sichersten nachgewiesenen Geschäftszweigen gehören die Farbenhandlungen, deren man mehr an verschiedenen Stellen der Stadt gefunden hat und unter welchen diejenige in der *Casa del granduca di Toscana* (No. 62 im Plane) das meiste Interesse in Anspruch nimmt. In den drei Läden an der Straße fand man außer einer Reibschale mit ihrem Pistill viele Stücke Bimstein, welche oben halbrund gearbeitet sind, um beim Reiben bequem in der Hand zu liegen, ferner große Stücke Asphalt, ein Gemisch von Asphalt und Pech, reines Pech sowie Harz und sodann ein Stück gelben Ockers, in welchem sich Stücke Harz befinden, endlich von Farben Ocker in verschiedenen Farbenabstufungen, Blau, Rauchscharz und zwei Arten Weiß. Fasst man alle diese Gegenstände zusammen, so ergibt sich, dass sie sich auf die Bearbeitung und den Anstrich von Holzwerk beziehen, welches mit dem Bimstein glatt gerieben, mit dem Pech und Asphalt gegen Feuchtigkeit geschützt und mit der mit Harz vermischten Farbe ähnlich wie mit Lackirfarbe angestrichen wurde. Zum Malen von Bildern, wie man, auf die Enkaustik hinweisend, gemeint hat, konnte die so praeparirte Farbe nicht dienen¹⁶²). Von einer zweiten Farbenhandlung an der *Strada consolare* sprechen die Ausgrabungsberichte vom 20. October 1770; hier wurden namentlich angemachte Farben in thönernen Schalen gefunden, welche auf verkohlten hölzernen Brettern standen, und ganz Ähnliches ist wiederum unter dem 27. October 1808 aus ungefähr derselben Gegend, gegenüber dem Hause des Pansa berichtet. Auch unter den neuesten Funden ist ein Laden eines Farbenhändlers in der *Strada degli Olconj*¹⁶³). Die in diesen Läden verkauften Farben, als Material der in Pompeji besonders geübten Kunst, erinnern uns, dass man auch die Werkstatt eines Künstlers, eines Bildhauers gefunden zu haben meint. Dieselbe (No. 107 im Plane) liegt in der Nähe des bedeckten Theaters unmittelbar hinter dem Tempel des Juppiter, der Juno und der Minerva. In diesem Hause fand man außer verschiedenen Geräthen zur Steinsculptur, ähnlich denen, welche noch heute gebraucht werden, mehr Marmorstatuen, Hermen und Büsten, ferner aber auch eine halb auseinandergesägte Marmorplatte mit darin steckender Steinsäge, verschiedene Tische mit verzierten

Füßen, wie wir sie aus den Häusern kennen, endlich einen unfertigen marmornen Mörser, also Gegenstände, aus denen hervorgeht, dass der in Frage kommende Bildhauer nicht nur mit höheren künstlerischen, sondern auch mit handwerksmäßigen Aufgaben beschäftigt gewesen ist¹⁶⁴). Um so mehr sei noch ein Mal an den Meister Steinhauer erinnert (vgl. S. 302), dessen Werkstatt von den Ausgrabungsberichten in der *Casa di Sallustio* vermuthet wird. Neben dem Bildhauer dürfen dann auch die Goldschmiede genannt werden. Die Läden derselben glaubt man in der Straße hinter oder neben dem Gebäude der Eumachia, die jetzt den Namen der *Strada dell' Abbondanza* führt und früher *Strada degli orefici* hieß, gefunden zu haben. Aus einer Inschrift, in der die *aurifices universi* genannt werden, ersahn wir, dass die Goldschmiede eine Zunft oder Corporation (*collegium*) bildeten, wie gleicherweise die Sackträger, die Maulthiertreiber, die Obsthändler und Andere, unter denen die Miethkutscher (*cisiarii*) nicht zu vergessen sind, welche nach der auf S. 59 besprochenen, vor dem Stabianer Thore aufgestellten Inschrift außerhalb des genannten Thores ihre Station gehabt haben¹⁶⁵).

Eigentliche Kramladen sind in Pompeji nicht bekannt, nur den Laden eines Ölhändlers können wir in der *Strada Stabiana* nachweisen, in welchem die Thonbank mit einer Platte von Cipollin und grauem Marmor bedeckt und nach vorn mit einer runden Porphyryplatte zwischen zwei Rosetten verziert ist. In diesen Ladentisch sind acht Thongefäße eingelassen, in deren mehreren man Oliven und verdicktes Öl fand. Eine neunte große Vase stand in der Ecke des Ladens, wo auch ein Heerd gefunden wurde, sowie eine kleine Cisterne ebenfalls für Öl. Auf dem gemauerten Repositorium fand man den angeklebten Fuß eines Bronzegefäßes und in dem Laden einige Gold- und Silbermünzen.

Auch wenigstens eine Handelsgärtnerei ist in Pompeji bekannt. Dieselbe (No. 84 im Plane) liegt am *Vico della maschera* und giebt sich als das was sie ist leicht zu erkennen. Es handelt sich nämlich um nichts als um einen Garten mit wohlerhaltener, durchaus regelmäßiger Beetanlage, welcher nicht, wie andere ähnliche Gärten, zu irgend einer Wohnung gehört, sondern ein Grundstück für sich bildet, in dessen linker vorderer Ecke neben dem Eingange von der Straße ein einziges Zimmer, die Wohnung des Gärtners, sich befindet. Dieser Wohnung gegenüber ist rechts vom Eingange von der Straße her der Rand des ersten Beetes mit zwölf halben, d. h. ihres obern Endes beraubten Amphoren eingefasst, welche, dicht neben einander flach in den Boden eingelassen, augenscheinlich als Blumentöpfe gedient haben. In ihnen mag der Mann entweder Pflanzen zum Verkauf gehalten oder auch die Ansaat seiner Sämereien besorgt haben. Es giebt wenig so anheimelnde und unseren Einrichtungen so sehr entsprechende Dinge in Pompeji, wie diese kleine Handelsgärtnerei.

Genaueres als über die bisher kurz aufgeführten Erwerbszweige und die Locale, in denen sie betrieben wurden, können wir über zwei Gewerke beibringen, erstens über Bäckerei und zweitens über Tuchwalkerei.

Es sind, auch abgesehen von den Privatbäckereien in mehreren Häusern Pompejis, wie z. B. in der *Casa del Laberinto* (S. 343), schon seit lange mehr-

fache gewerbmäßig betriebene Bäckereien aufgefunden und zum Theil bereits oben besprochen, so diejenige im Hause des Sallust und die im Hause des Pansa, zu denen, um unter vielen durch die neueren Ausgrabungen aufgedeckten nur noch einige zu nennen, noch eine dritte am *Vico storto* und eine vierte an der *Strada degli Augustali* (VII, 1, 36) kommt, in deren Ofen eine große Anzahl allerdings fast ganz verkohlter, aber sonst sehr gut erhaltener Brode gefunden worden ist. Dicht neben der Bäckerei im Hause des Sallust an der Straße zum Herculaner Thor liegt die bedeutendste in Pompeji, welche der Besitzer im eigenen ganzen Hause betrieb (No. 17 im Plane). Diese und die in ihr aufgefundenen Mühlen und anderen Geräthe und Einrichtungen



Fig. 188. Ansicht einer Bäckerei und Mühle.

mögen als Beispiel und Muster bei einer genauern Betrachtung dienen, während die vorstehende Fig. 188 von derjenigen in der *Casa di Sallustio* eine Ansicht nach photographischer Aufnahme bietet, aus welcher die Einrichtung eines

der in Pompeji, wo man in der Regel mit Holzkohlen geheizt hat, seltenen, aber doch auch in Privathäusern, in denen sie aus thönernen Rohren bestehn, keineswegs unerhörten Schornsteine (s. Reg. VII, Ins. 12 zwei Beispiele und Ins. 3)¹⁶⁶ auch ohne weitere Erläuterung klar werden wird.

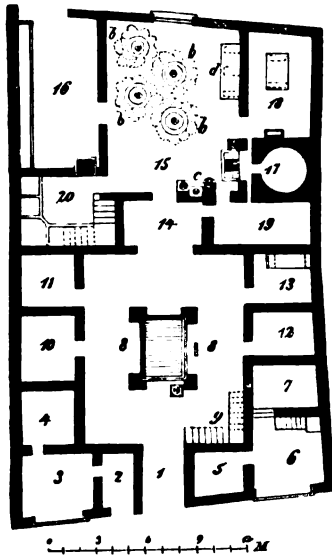


Fig. 189. Plan einer Bäckerei.

An der Straßenfront liegen rechts und links vom Eingang 1 Fig. 189 zwei Läden, die aus je drei Räumlichkeiten 2, 3, 4 und 5, 6, 7 bestehn, jedoch keine Verbindung mit dem Innern des Hauses haben, in denen also unser Bäcker nicht sein eigenes Geschäft betrieb, sondern die er anderweitig vermietete. Die Bäckerei in Pansas Hause hängt dagegen mit einem Laden zusammen, so dass es zu viel behauptet ist, wenn einige Schriftsteller angeben, keine Bäckerei habe ihre Waare im Hause feilgehalten, sondern das Brod sei auf tragbaren leichten Tischen auf dem Forum verkauft worden, wie ein Gemälde aus Pompeji (Hilbg. No. 1497) es darstellt. Das Atrium unserer Bäckerei 8, in welchem rechts die Treppe in das obere Stockwerk 9 liegt, zeigt vier starke Pfeiler um das Impluvium als Träger der Decke, welche nach sicheren Anzeichen nicht ein schräges Dach, sondern eine Terrasse

oder ein rundumlaufender großer Balcon war. Zu beiden Seiten des Atriums liegen je zwei Cubicula 10, 11 und 12, 13; das letzte ist mit gemauerten, aber nicht mehr vorhandenen Tischfüßen versehen gewesen. In der Mitte des Hintergrundes liegt ein Gemach in der Form eines Tablinums 14, natürlich hier nicht in der That ein solches, sondern ein geräumiger Vorplatz, durch welchen man in die Werkstatt selbst eintritt. Der Hauptraum dieser Werkstatt, das Mühlenhaus 15, ist $10,20 \times 8$ M. groß und enthält als ersten Gegenstand von großem Interesse vier Mühlen *b*, welche in Form eines verschobenen Vierecks gegen einander gestellt sind, um den Raum weniger zu beengen, als sie bei einer den Wänden parallelen Stellung gethan haben würden. Zur Würdigung dieser Maschinen muss voraus bemerkt werden, dass, obwohl um die Zeit, um welche es sich hier handelt, Wassermühlen bereits bekannt waren, welche ein Epigramm der griechischen Anthologie poetisch preist und Vitruv ganz klar beschreibt, Windmühlen nicht erfunden, und alle Vorrichtungen zum Mahlen des Getreides lange Zeit sehr unvollkommen waren, so dass Orte wie Pompeji, welche kein fließendes Wasser in ihren Ringmauern hatten, auf den Gebrauch von Mühlen angewiesen waren, die entweder durch Menschenkraft oder von Zugvieh getrieben wurden. Derartige Mühlen sind überhaupt die ältesten; schon bei Homer drehen die Slavinnen die Handmühle, welche das noch ältere Instrument zum Zerdrücken des Getreides, Mörser und Stößel, verdrängt hatte. Dass namentlich in Italien das Zerstoßen des Getreides das Ursprüngliche ist, wird uns bezeugt und liegt

schon in dem Namen *pistor*, des Bäckers, der zugleich Müller ist. Wann das ungleichlich vorzüglichere Princip, das Korn durch Reibung großer Steine zerdrücken zu lassen, aufgekomen sei, ist nicht genau zu ermessen, vielleicht dürfen wir annehmen, dass die Neuerung in Rom erst in der Zeit ein- und durchdrang, als daselbst eigene Bäcker aufkamen, während früher jede Haushaltung ihr eigenes Brod mahlte und backte oder, noch richtiger, als einen Mehlbrei kochte. Es wäre nicht unmöglich, dass die Einführung der Bäckerzunft in Rom im Jahre 480 der Stadt (274 v. u. Z.) wenn nicht mit der von irgend welchen Mühlen überhaupt, so doch von stehenden Mühlen in größerem Maßstabe zusammenhinge, welche offenbar eine große Reform in der Brodbereitung hervorrufen mussten, indem erst sie im Stande waren, wirklich feines Mehl zu liefern. Mühlen wie die in unserer Bäckerei gefundenen scheinen die um diese Zeit allgemein gebräuchlichen gewesen zu sein und fanden sich ebenso, nur z. Th. weniger gut erhalten, in den anderen Bäckereien Pompejis. Die folgende genauere Betrachtung wird zeigen, dass diese Maschinen, obwohl mit unseren Mühlen verglichen noch unvollkommen, doch sinnreich genug construirt und im Stande waren, ein ziemlich feines Product zu liefern. Die Abbildung Fig. 190 zeigt eine Mühle halb (rechts) in äußerer Ansicht, halb (links) im Durchschnitt. Die Grundlage bildet ein schweres, cylinderförmiges Gemäuer *a*, auf welches vielleicht, denn vorgefunden hat man dies an keiner Mühle in Pompeji, eine rundumlaufende Rinne *b* aus Haustein aufgesetzt gewesen ist, in der sich das fertige Mehl, welches mit den Händen herauszunehmen war, sammelte. Auf diesem



Fig. 190. Mühle.

flachliegenden Gemäuer erhebt sich, in dasselbe eingelassen, ein kegelförmiger Stein *c* mit etwas geschwungenen Profilinien. Dieser bildet den einen Reiber; der andere besteht aus einem ausgehöhlten Doppelkegel oder Doppeltrichter *d* in Form unserer Sanduhren, welcher über den festen Kegel gestürzt ist und um denselben gedreht wird. Der obere Trichter diente um das zu mahlende Getreide aufzunehmen, welches, durch die beide Trichter verbindende Öffnung hinabgleitend, bei der Umdrehung des Apparates allmählich zerrieben wurde und als Mehl in die Rinne des Grundsteins fiel. Nachdem so das Grundprincip nachgewiesen ist, sind noch einige feinere Einzelheiten zu betrachten, deren Kenntniss wir dem glücklichen Umstande verdanken, dass Mazois bei der Ausgrabung der hier näher beschriebenen Mühle anwesend war und die gleich zu nennenden, aus Eisen gebildeten Theile, freilich von Rost fast ganz zerfressen, jedoch durchaus erkennbar vorfand, was bei keiner andern Mühle der Fall ist.

Zunächst würde es beinahe unmöglich gewesen sein, den gegen 2 M. hohen Doppeltrichter um den feststehenden untern Reiber zu drehen, wenn beide aus rauhem vulcanischen Stein gearbeitete Theile mit ihrer gesammten Fläche auf einander gelegen hätten. In den feststehenden untern Reiber ist daher ein starker eiserner Zapfen, *a* Fig. 190, eingelassen, während die Öffnung des Doppeltrichters an ihrer schmalsten Stelle durch eine dicke, von fünf

Fig. 191.
Eiserner Zapfen
und Drehscheibe.

Löchern durchbohrte Scheibe *b* von demselben Metall verschlossen ist. In das mittelste und größte dieser fünf Löcher passte der feste Zapfen des untern Reibers, und folglich bewegte sich der steinerne Doppeltrichter um diesen Zapfen, während das Getreide durch die vier kleineren Löcher zwischen die Reiber fiel. Indem nun so der obere Reiber um ein Geringes von dem untern gehoben war, entstand zwischen beiden ein enger Zwischenraum, welcher vermöge der geschwungenen Profillinie der Reiber oben und unten etwas weiter, bei dem Punkte *e* Fig. 190 am engsten war. Hier war es also, wo eigentlich das Korn zerdrückt und zerrieben wurde, und diesem Punkte fiel es in Folge der Erweiterung des Zwischenraumes nach oben um so lebhafter zu. Wäre der Zwischenraum von oben bis unten gleich weit gewesen, so hätte man nur dann feines Mehl erhalten, wenn die Steine sich fast ganz berührt hätten, und dann wäre die Reibung so groß gewesen, dass sie nur durch die doppelte oder dreifache Kraft hätte überwunden werden können, die jetzt erforderlich erscheint, abgesehen davon, dass die ganze Operation durch den langsamern Zufall des Getreides unsäglich verlangsamt worden wäre. Die Vorrichtung zum Bewegen des obern Reibers besteht aus hölzernen Balken, welche entweder, wie bei unserer und einigen anderen, in der Form etwas abweichenden, pompejanischen Mühlen, am Zusammenstoß der beiden Trichter eingelassen, oder in einer etwas künstlichern Weise, welche wir aus einem Sarkophagrelief im Vatican ¹⁶⁷⁾ kennen, mit dem obern Theile des Reibers verbunden waren. An diesen Balken oder Stangen schoben nun Menschen, natürlich meistens Sklaven, und diese Arbeit war die härteste von allen, welchen die Sklaven sich zu unterziehen hatten, so dass man sie zur Strafe für Vergehungen in die Mühlen sandte. Jedoch übertrug man die Drehung der Mühle in vielen Fällen auf Thiere, Esel oder Maulesel ¹⁶⁸⁾, und dass dies auch in unserer Bäckerei, sowie in derjenigen in der *Casa di Sallustio* und in den anderen pompejanischen der Fall gewesen sei, lässt sich erstens daraus schließen, dass der Umgang um die Mühlen, wie Plan und Ansicht es angeben, gepflastert ist, während im Übrigen der Fußboden mit Estrich belegt ist, zweitens daraus, dass sich neben dem Mühlhause in 16 der Stall mit der steinernen Krippe befindet, in welchem Mazois einige Reste von Maulthierknochen fand. Die Art, wie die Thiere an die Balken der Mühle angespannt

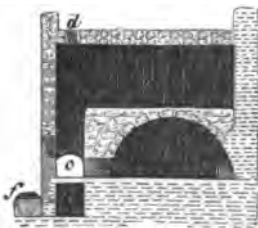


Fig. 192. Durchschnitt des Backofens.

wurden, finden wir freilich nur in roher Weise in dem oben (Fig. 186 S. 379) mitgetheilten Aushängeschild einer Bäckerei, genauer in dem erwähnten Sarkophagrelief dargestellt. Es begreift sich, dass, wenn man die Balken, an denen geschoben oder gezogen wurde, in ein Kammrad vervollständigte, man dieses auf die einfachste Weise mit einem Wasserrade in Verbindung setzen konnte. Das ist die Einrichtung, welche Vitruv beschreibt.

Rechts von den Mühlen liegt bei 17 im Plane der Backofen, von dem Fig. 192 einen Durchschnitt giebt. Aus diesem ist ersichtlich, mit welcher Sorgfalt man die Hitze des Ofens zu benutzen strebte, indem der eigentliche innere gewölbte Ofen *a* von einem ringsum wohl verschlossenen,

mit einem Tonnengewölbe bedeckten Vorraum *b* umgeben ist, der die erhitzte Luft festhielt. Durch zwei Öffnungen *d*, die mit Thonröhren verkleidet sind, und nicht, wie es nach der Abbildung scheint, in der Scheitellinie liegen, zog der natürlich auch bei Holzkohlenheizung und dem Backen des Brodes entstehende Qualm und Dampf ab; *e* ist der Aschenbehälter. Mit Holzkohlen aber muss hier, wo von einem Schornstein keine Spur ist, geheizt worden sein. Der Backofen steht vermöge einer mäßigen Öffnung *c* mit den beiden anstoßenden Zimmern, 18 und 19 auf dem Plan, in Verbindung. In dem erstern dieser Zimmer erkennen wir das Backzimmer (*panificium*); hier sah man die jetzt nicht mehr erhaltenen gemauerten Füße eines großen Tisches, dessen hölzernes Blatt verkohlt war, und der offenbar zum Formen des Teiges diente; an den Wänden waren drei Reihen Brettgestelle, zum Aufbewahren des Brodes vor und vielleicht auch nach dem Backen, angebracht. Das geformte Brod wurde durch die erwähnte Öffnung *c* links in den Vorraum des Backofens gebracht, wo der Bäcker dasselbe empfing und in den Ofen schob. War es gar gebacken, so wurde es vielleicht durch *c* rechts weiter in das durch einen wenn auch nur gewöhnlichen Mosaikfußboden ausgezeichnete Zimmer 19 gebracht, welches dann als Kühlzimmer gelten muß. Ein anderer Zweck der Verbindung dieses Zimmers mit dem Backofen ist nicht wohl denkbar; von irgend welchen bezüglichen Vorrichtungen freilich, z. B. Gestellen an der Wand, ist hier keine Spur. Links vor dem Backofen ist ein flaches Thongefäß, *f* im Durchschnitt Figur 192, in den Boden eingelassen, welches vermuthlich Wasser zum Befeuchten des halbgaren Brodes enthielt, um seine Rinde glänzender zu machen. Ferner sind an der Tablinumswand, rechts und links von einer Brunnenöffnung, *c* Fig. 189, zwei ähnliche aber größere Gefäße auf einer Erhöhung von Mauerwerk eingelassen; vermuthlich wurde aus ihnen jenes kleinere Gefäß gefüllt. *d* (Fig. 189) bezeichnet jetzt nicht mehr erhaltene gemauerte Füße eines sehr niedrigen Tisches, der vielleicht zum Sieben des Mehles dienen mochte. Über dem Brunnen und dem Wasserbehälter war ein jetzt nicht mehr sichtbares und bei Mazois (II, 19) undeutlich überliefertes Bild in zwei Zonen; die obere (Hlbg. No. 85) wird Vesta zwischen den Laren darstellen; in der untern sind die bekannten zwei symbolischen Schlangen gemalt. In dem Stalle 16 ist eine eingemauerte Tränke, welche mitten in der Wand liegt, so dass sie auch aus dem Nebenzimmer 20 erreichbar war und von hier aus mit Wasser versehen werden konnte; 20 ist also vermuthlich das Schlafzimmer des Mühlensclaven, vielleicht auch zugleich, wie man aus den Fragmenten eines Heerdes schließen könnte, die Küche oder ein zweiter Backraum. Wir erwähnen endlich noch eine hier fehlende, sonst aber häufig in pompejanischen Bäckereien, und zwar regelmäßig im Backzimmer vorkommende Vorrichtung, deren besterhaltenes Beispiel, oder vielmehr das einzige, welches auf ihre Bedeutung schließen lässt, sich in dem Backzimmer einer Bäckerei auf der Nordseite der Insula VI, 14 befindet, welche bei dem jetzigen Stande der Ausgrabungen nur durch das auf der Westseite der Insula liegende Haus No. 37 zugänglich ist. Es ist dies ein cylinderförmiges Gefäß aus Lava von 0,38 M. Tiefe und 0,47 M. innerem Durchmesser. Am Boden desselben befindet sich eine an den Enden etwas

in die Höhe gebogene Eisenstange, welche um einen im Centrum des Bodens befindlichen Zapfen drehbar war, jetzt aber natürlich festgerostet ist. An dieser Stange sind Spuren von Holz kenntlich, und es fanden sich in dem Gefäß beträchtliche Holzreste. Mithin ist klar, dass in dem Steincylinder eine drehbare Vorrichtung aus Holz angebracht war. In den Wänden des Gefäßes befinden sich Löcher, deren Zweck nicht erkennbar ist. Das Ganze ist befestigt auf einem etwa 0,1 M. hohen Untersatz von Mauerwerk. Wozu nun diese ganze Vorrichtung gedient hat, ist nicht sicher, doch dürfen wir sie ohne Zweifel wiedererkennen in einigen auf das Bäckerhandwerk bezüglichen bildlichen Darstellungen, in welchen in einem cylinderförmigen Gefäß ein senkrechter Balken durch ein Pferd oder durch Männer gedreht wird. Man hat vermuthet, da sich eine andere einleuchtende Erklärung nicht bietet, dass hier eine Maschine zum Kneten des Teiges zu erkennen sei. Abbildungen von Broden, wie sie im Pompeji gebacken wurden, sind im artistischen Theile in dem für die Malerei bestimmten Capitel unter anderen Gegenständen der Stillebengemälde mitgetheilt.

Ehe die Bäckerei ganz verlassen wird, um der Werkstatt der Tuchbereiter einen Besuch zu machen, sei noch bemerkt, dass man hinter dem Hause der Figurencapitelle (*capitelli figurati*, VII, 4, 57; No. 61 im Plane) an der *Strada degli Augustali* die Werkstatt eines Kuchenbäckers (*pistor dulciarius*) aufgefunden hat, welche deutlicher als durch die kleineren Mühlen (*pistrilla*) und den Doppelofen dadurch bezeichnet wird, dass man in dem Locale mehre Kuchen- oder Tortenformen und selbst zwei Kuchen noch vorfand, welche in das Museum gebracht sind; der eine stellt eine Art von Krone dar. Eine ähnliche Zuckerbäckerei ist in dem Hause No. 71 im Plane.

Die Fullonica oder Tuchwalkerei, an der Straße des Mercur (VI, 8, 20; No. 29 im Plan), entdeckt 1825 und hauptsächlich 1826 ausgegraben¹⁶⁹, ist in allen zum Geschäftsbetrieb wesentlichen Theilen eben so gut erhalten wie die Bäckerei, und nimmt ein fast eben so bedeutendes Interesse in Anspruch wie jene. Der Plan des ganzen Gebäudes Fig. 193 ist so einfach, dass man sich mit einem flüchtigen Blick in demselben zurecht zu finden vermag. An der vordern Straßenfronte liegen links vom Haupteingange vier Läden 1, 3, 5, 6 ohne Zusammenhang mit dem Innern des Hauses, die also vom Eigner vermietet waren und zwar die beiden ersten mit einem hintern Ladenzimmer 2 und 4, diese und der dritte außerdem mit einem oder mehreren Zimmern im obern Geschoss, wie sich aus den Treppen ergibt. Neben dem sehr geräumigen Hausflur 8 liegt ein durch ein Fenster von der Straße her erleuchtetes Gemach 7, welches man nur sehr uneigentlich als *cella ostiarii* betrachten darf, welches vielmehr bestimmt gewesen scheint, um die eingehenden Bestellungen und Arbeiten in Empfang zu nehmen. Etwas weiterhin am Hausgang ist in 9 ein räthselhaftes Kämmerchen von nur 1 □ Meter Größe, welches wohl ein Fenster auf den Hausflur, aber keine Thür hat; vielleicht war es ein Wandschrank, doch findet so das Loch in der Wand, durch welches dieser Raum mit 7 verbunden ist, keine Erklärung. An diesen Zimmern vorbei gelangt man in das Atrium 10, oder vielmehr in den Raum, der unrichtiger, wenigstens uneigentlicher Weise gewöhnlich mit diesem Namen bezeichnet

wird, eigentlich aber als Peristyl zu betrachten ist. Der breite Umgang um das Viridarium wird von zwölf massiv gemauerten Pfeilern getragen, über welchen sich wohl nur ein offener Umgang, ein Solarium, befand; ursprünglich freilich stammt das Peristyl aus der Tuffperiode und hatte auch eine obere

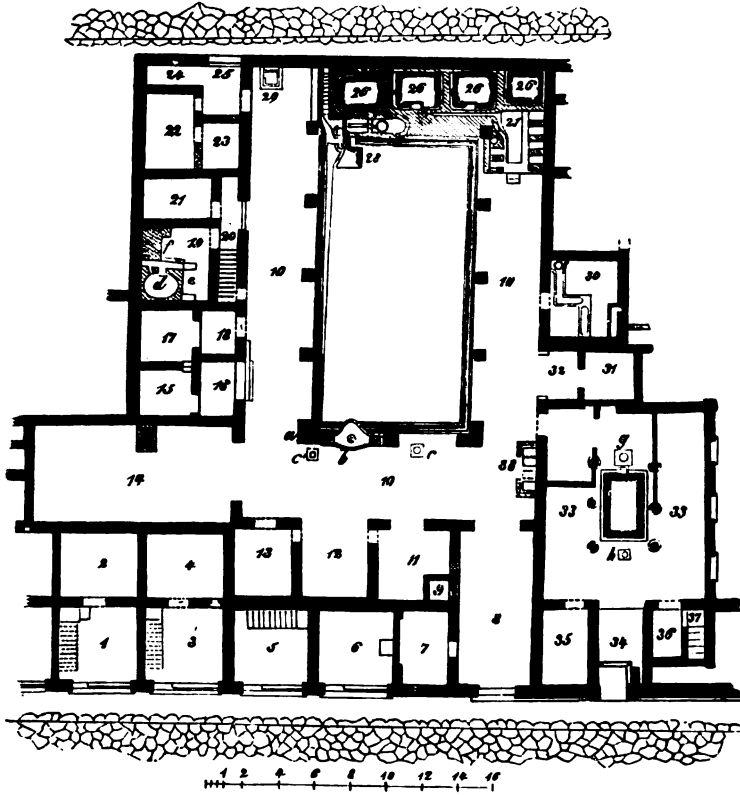


Fig. 193. Plan der Fullonica.

Porticus, deren Tuffsäulen in Fragmenten erhalten sind. Bei *c'* ist die Oeffnung der Cisterne; *c* ist eine Oeffnung der Rinne, durch welche das Regenwasser auf die Straße abfloss. Zwischen den Pfeilern des vordern Umganges befindet sich ein Wasserwerk, bestehend aus einer Marmorschale *b* in der Mitte, deren Fuß noch jetzt erhalten ist, und in die von beiden Seiten Wasserstrahlen aus gebogenen bleiernen Röhren fielen, während an den Pfeilern links ein kleiner Flussgott mit strömender Urne (Hlbg. No. 1011), rechts eine weibliche Figur mit einem Becken, aus dem Wasser sprudelte (Hlbg. No. 1059), gemalt ist. Das überlaufende Wasser wurde unter der muschelförmig gestalteten, in Stücken aufgefundenen Schale durch ein unregelmäßig geformtes Bassin aufgefangen. An dem mit *a* bezeichneten Eckpfeiler befanden sich außerdem dem Kunstwerthe nach geringe, dem Gegenstande nach interessante Gemälde (Hlbg. No. 1502), welche verschiedene Szenen, Vorrichtungen und Geräte der Tuchwalkerei darstellen und in das Museum in Neapel gebracht sind. Auf dem ersten derselben, Fig. 194, sitzt im Vordergrund eine reich bekleidete

Frau, welche einer jungen Arbeiterin ein Stück Zeug eingehändigzt zu haben und ihr Unterweisung zu geben scheint, um dasselbe zu nähen oder zu flicken.

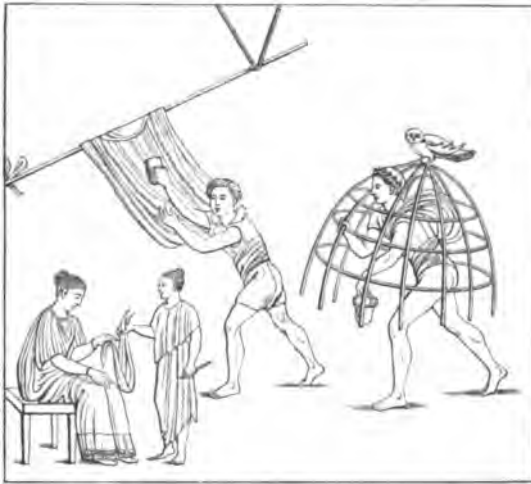


Fig. 194. Gemälde aus der Fullonica.

vens, der Schutzgöttin der Tuchwalker, heilige Eule sitzt auf demselben. Ein zweites Bild (Fig. 195) zeigt uns vier in vieler Beziehung seltsam genug

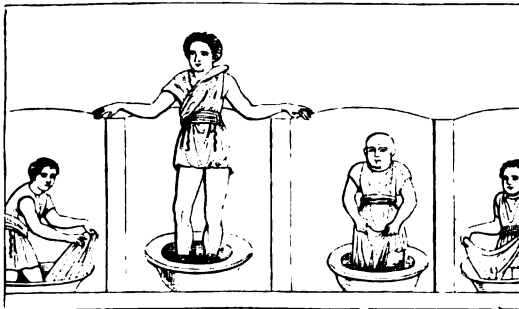


Fig. 195. Gemälde aus der Fullonica.

aussehende Arbeiter, beschäftigt die Stoffe in runden Bütten oder Kummern zu waschen. Der mittelste, doppelt so groß als seine Genossen gebildete Arbeiter tritt das Zeug mit den Füßen aus und stützt sich dabei mit den Händen auf eine niedrige Mauer, welche, nischenartig behandelt, diesen Raum von anderen abzugrenzen scheint. Drei fernere, klein dargestellte Arbeiter, ein kahlköpfiger Alter und zwei junge, stehn in ähnlichen Bütten, aus welchen sie das mit den Füßen gewalkte Zeug mit den Händen hervorziehn. Es ist dies die erste der in der Fullonica mit den Stoffen vorgenommenen Manipulationen, das eigentliche Walken oder Waschen unter Beimischung von Chemikalien; es diente theils zur Reinigung, theils bei neuen Stoffen zur Verfilzung der Wollfäden. Auf der andern Seite des Pfeilers sah man ein drittes Bild, in welchem eine Vorsteherin mehrern Arbeitern Befehle ertheilte, während im Hintergrunde auf einer wie im ersten Bilde unter dem Boden hangenden Stange Tuch zum Trocknen aufgehängt ist. Ein viertes Bild endlich (s. Fig. 196) stellt die Zeugpresse dar, unter welche die Tuche zuletzt, wenn sie fertig waren, gebracht wurden, und welche um so weniger einer Erklärung bedarf, je genauer sie mit den bei uns gebräuchlichen fast in jeder Beziehung übereinstimmt.

Im Hintergrunde ist ein hochgeschürzter und nur mit der Tunica bekleideter Arbeiter beschäftigt, einen Mantel mit purpurnem Saum auszubürsten oder mit einer Striegel aufzukratzen, während ein zweiter, ebenso bekleideter, aber mit Olivenlaub bekränzter die Räucherpfanne und das Gestelle herbeiträgt, über welches die Stoffe nach dem Aufkratzen zum Schwefeln gelegt wurden: ein Verfahren, welches hauptsächlich zum Bleichen der sehr beliebten weißen Stoffe diente. Minervens,

Andere Gemälde an den Wänden und Pfeilern dieses Raumes sind bei Helbig (No. 190. 390) verzeichnet; sie haben mit der Fullonica als solcher nichts zu thun und können daher, als an und für sich nicht bedeutend, übergangen werden.

Auch über die um das Peristyl gelegenen Zimmer nur wenige Worte. Das erste am Eingange links 11 scheint ein zweites Zimmer zum Annehmen der Bestellungen zu sein, da es sich mit einem kleinen Fenster, gleichsam einem Schalter, gegen den Hausflur öffnet. Von der einfachen Decoration sind besonders zwei jetzt fast verloschene Bilder zu nennen, welche leichte Wagen, den einen von zwei Hirschen (Artemis, Hlbg. No. 246), den andern von zwei Pfauen (Hera, Hlbg. No. 169 b) gezogen darstellen. Der Fußboden besteht aus dem in Pompeji so gewöhnlichen weißen Mosaik mit schwarzer Borde.

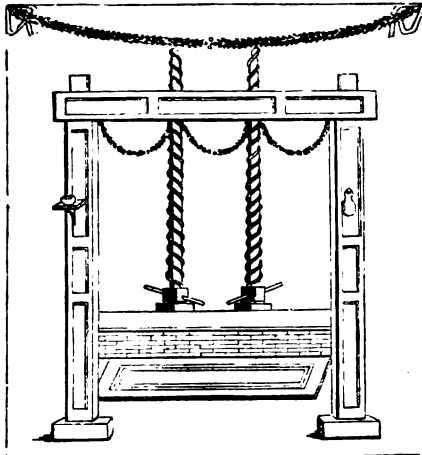


Fig. 196. Zeugpresse.

Dies Zimmer öffnet sich zugleich in das anstoßende Gemach 12, eine Exedra, welche wiederum mit einem Cubiculum 13 in Verbindung steht. Der jetzt fast bis zur Unkenntlichkeit zerstörte Gemäldeschmuck der Exedra ist ziemlich reich, aber ohne sonderlichen Kunstwerth, die beiden nennenswerthesten Hauptbilder auf den Wänden rechts und links zeigen Aphrodite und Adonis (Hlbg. No. 338) und Theseus als Sieger über den Minotaurus (Hlbg. No. 1213). Ein drittes (Hlbg. No. 223) ist nicht sicher erklärt. An der linken Seite des Peristyls liegt zuerst ein oculusartiges großes, hohes und sehr luftiges Gemach 14, dessen eine schadhafte Wand durch einen modernen Strebepfeiler gestützt wird, wiederum mit weiß und schwarzem Mosaikfußboden; von der Malerei der Wände ist nichts erhalten. Die Vermuthung liegt sehr nahe, dass hier ein Haupttheil der Werkstatt, das Trockenzimmer, nicht ein Salon zu erkennen sei. Sodann folgen zwei kleine Zimmer 15 und 17, je mit einem Vorzimmer 16 und 18, das erstere mit seinem Vorzimmer drei Stufen über den Peristylgang erhöht; von diesen ist 15 offenbar eine Vorrathskammer, sei es für die zubereiteten Stoffe, sei es für andere Dinge; dagegen ist 17 ein mit einem Procoeton versehenes Schlafzimmer. Den Hauptraum 19 der folgenden Gruppe von Räumlichkeiten nimmt eine Privatbäckerei ein, in der ein großer Backofen *d* steht, an den die gemauerten Füße des Backtisches *e* sich anlehnen und vor dem sich ein gemauerter offener Heerd *f* befindet, der uns zeigt, dass man den Raum zugleich als Küche benutzte; in der Eingangswand sieht man die Löcher zur Befestigung zweier Bretter, wie sie in den Panificien der Bäckereien sich zu finden pflegen. Eine kleine Handmühle steht in der Porticus. Vor dem Back- und Küchenzimmer ist ein Gang 20, mit der Treppe zur Gallerie, und neben der Bäckerei ein ganz schmuckloses Zimmer 21, das wohl als Speisekammer oder Vorrathszimmer zu gelten hat. Über die Bedeutung und

Bestimmung der vier unter sich verbundenen Räume am Ende des Peristyls lässt sich nicht absprechen, sicher ist nur, dass in 25 ein Durchgangsraum theils zum Posticum, theils zu den anderen Räumen zu erkennen ist, und wahrscheinlich, dass in 24 der Abtritt war. Die beiden Räume 22 und 23 scheinen ohne Zweifel zur Werkstatt gedient zu haben. In 23, welches von 22 nur durch eine Brüstungsmauer getrennt ist, und dessen Fußboden um einen Fuß erhöht ist, mag die Presse aufgestellt gewesen sein; 22 diente dann wohl nur, um zu derselben zu gelangen; zu anderem Gebrauch ist es zu klein. An der Hinterwand des Peristyls befinden sich vier große gemauerte Wasserbehälter 26, deren erster und letzter höher liegen als die mittleren, welche von gleichem Niveau sind; alle vier sind unter einander verbunden, so dass die Flüssigkeit aus dem einen in den andern abließ. Sowie an Erhebung über den Boden unterscheiden sie sich auch an Tiefe: der erste ist 1,15 M., der letzte nur 0,50 M. tief. Das hohle Mauerwerk dieser Behälter bildet vor den beiden mittleren einen ziemlich breiten, nach innen geneigten Auftritt, welchen man an der Seite des höchst gelegenen Behälters links auf einer Treppe besteigt. Dagegen ist der erste von höheren aber viel dünneren Mauern eingeschlossen, so dass zwischen denselben und der Regenrinne Platz bleibt für ein länglich rundes Wasserbecken, während die Mauern der beiden mittleren ganz an die Rinne heranreichen. In den ersten Behälter mündet von links vorn eine Wasserleitungsröhre, deren Hahn in der Grube 28 gelegen haben muss. Aus dem ersten konnte dann das Wasser in die folgenden Behälter abgelassen werden. Am rechten Ende des erwähnten Auftrittes ist in 27 eine Reihe von sechs jener kleinen Zellen angebracht, welche das eine der oben betrachteten Gemälde (Fig. 195) zeigt, und deren Zweck, die Aufnahme der Waschbüten, hierdurch bestimmt nachgewiesen werden kann. Dass die großen Behälter einen andern Zweck hatten, ist wohl klar; am wahrscheinlichsten wurden sie theils zur Färberei gebraucht, theils wurden hier die Stoffe nach dem in Fig. 195 dargestellten Verfahren in Wasser gelegt, um sie von den zum Theil sehr übelriechenden Stoffen zu reinigen, mit welchen sie dort in Berührung gebracht wurden. Links ist zwischen der Treppe und einer niedrigen Mauer eine mit Ziegelstück bekleidete Rinne angebracht, welche sich gegen die Regenrinne des Peristyls senkt und gewiss zu irgend welchen Waschungen diente. Am Ende des linken Peristylganges finden wir endlich bei 29 noch einen einzelnen und zwar in der Höhe des Bodens liegenden Behälter ungewisser Bestimmung, am wahrscheinlichsten einen Brunnen.

Ein sehr bezeichnender Raum ist das gewölbte Zimmer 30 rechts am Peristyl; wenigstens waren bei der Ausgrabung die jetzt nur noch in Spuren erkennbaren Gegenstände, welche seinen Charakter bestimmen, noch sehr wohl erhalten¹⁷⁰⁾, nämlich außer einer Cisternenöffnung an der linken Wand eine große gemauerte Wanne und an der rechten ein Steintisch zum Ausschlagen der Wäsche mit dem noch heute in Italien und auch sonst gebräuchlichen Schlagholz. Es ist dies also ein Waschzimmer; man fand in demselben eine beträchtliche Menge einer Masse, in welcher man Seife zu erkennen glaubte (vgl. S. 395). Ein kleines Schlafzimmer 31 mit seinem Procoeton 32 bildet den Schluss der Räume um das Peristyl. Neben diesen Zimmern führt eine

Thür in eine Seitenabtheilung des Hauses, welche das Atrium 33 und neben dem eigenen Eingang 34 links ein kleines, durch die für die Ruhebetten bestimmten Aushöhlungen in den Wänden deutlich gekennzeichnetes Speisezimmer 35, rechts ein Slavenzimmer 36 und den Treppenraum 37 umfasst. Das ursprünglich geräumige, aus der Tuffperiode stammende korinthische Atrium ist später durch hineingebaute Scheerwände, deren Zweck im Einzelnen nicht verfolgt werden kann, entstellt worden. Vor dem Impluvium steht ein Puteal aus gebranntem Thon *h*, hinter demselben eine Basis oder ein niedriger mit weißem Marmor bekleideter Altar und hinter diesem ein zweites Puteal. Endlich muss im Peristyl des Haupthauses noch eine kaum mannshohe nach vorn geöffnete Ummauerung 38 erwähnt werden, welche im Fußboden die Eindrücke von fünf Balken zeigt und vermuthlich nichts anderes als ein Schrank war.

Eine zweite Fullonica wurde im Jahre 1875 in der 14. Insula der 6. Region gefunden (No. 21. 22, Plan No. 50 b); dieselbe ist zwar von geringerem Umfange, aber auf einen mindestens eben so großen Betrieb eingerichtet. Die zur Tuchbereitung dienenden Vorrichtungen finden sich theils in einem Laden, theils im Peristyl. Im Laden, wo jedenfalls der Verkehr mit dem Publicum stattfand, sind die Plätze für drei Waschbüten (Fig. 195) und außerdem eine Vertiefung im Fußboden, in welcher vermuthlich die Presse festgemauert war. Im Peristyl sind weitere sieben Plätze für Waschbüten und drei große Wasserbehälter ($3,90 \times 1,65$ M.) angebracht, in deren hintersten das Wasser aus einer Leitungsröhre hineinfiel, um dann durch Löcher in den Zwischenwänden in die beiden anderen zu gelangen. An der linken Schmalseite eines jeden der drei Behälter sind Stufen in denselben angebracht, und zwar in den beiden ersten je eine in halber Tiefe. Diese machen ganz den Eindruck als habe man, auf ihnen knieend, die Stoffe auf der an dieser Seite nach Innen geneigten Oberfläche der Umfassungsmauer gewaschen. Dagegen sind in dem dritten Behälter zwei nur die halbe Breite einnehmende Stufen, welche offenbar zum Hineinsteigen dienten. In dem ursprünglich die Fauces bildenden Raume fand man eine beträchtliche Menge einer weißen Masse, in der man anfangs eine seifenartige Substanz zu erkennen glaubte; doch hat die chemische Analyse gezeigt, dass es vielmehr eine weißliche Thonart ist, Walkererde (*terra fullonica*), welche wegen ihrer fetteinsaugenden Kraft zur Reinigung der Stoffe benutzt wurde¹⁷¹). Die linke Seitenwand des Peristyls trägt ein ihre ganze Länge einnehmendes und noch auf die anstoßenden Wände übergreifendes Gemälde, welches in ziemlich geringer Ausführung die Walker darstellt, wie sie ein Fest, wahrscheinlich ihr Hauptfest, die zu Ehren der Minerva gefeierten Quinquatrus, begehn, nebst der gerichtlichen Verhandlung über eine dabei entstandene Schlägerei (abgeb. *Giornale degli scavi di Pompei*, nuova serie III tav. 4).

Eine ungleich kleinere Tuchwalker- oder Wäscherwerkstatt haben die Ausgrabungen von 1862 im *Vico del balcone pensile* (No. 81 im Plane) zu Tage gefördert, welche sich durch Herde mit Kesseln und eine Wanne zum Waschen des Zeugens in ihrer Bestimmung zu erkennen giebt. Auch das Zimmer zum Aufhängen der gewaschenen Stoffe mit den Löchern für die zum Aufhängen dienenden Latten ist noch nachweisbar. Hier wurde die vortreffliche Bronze-

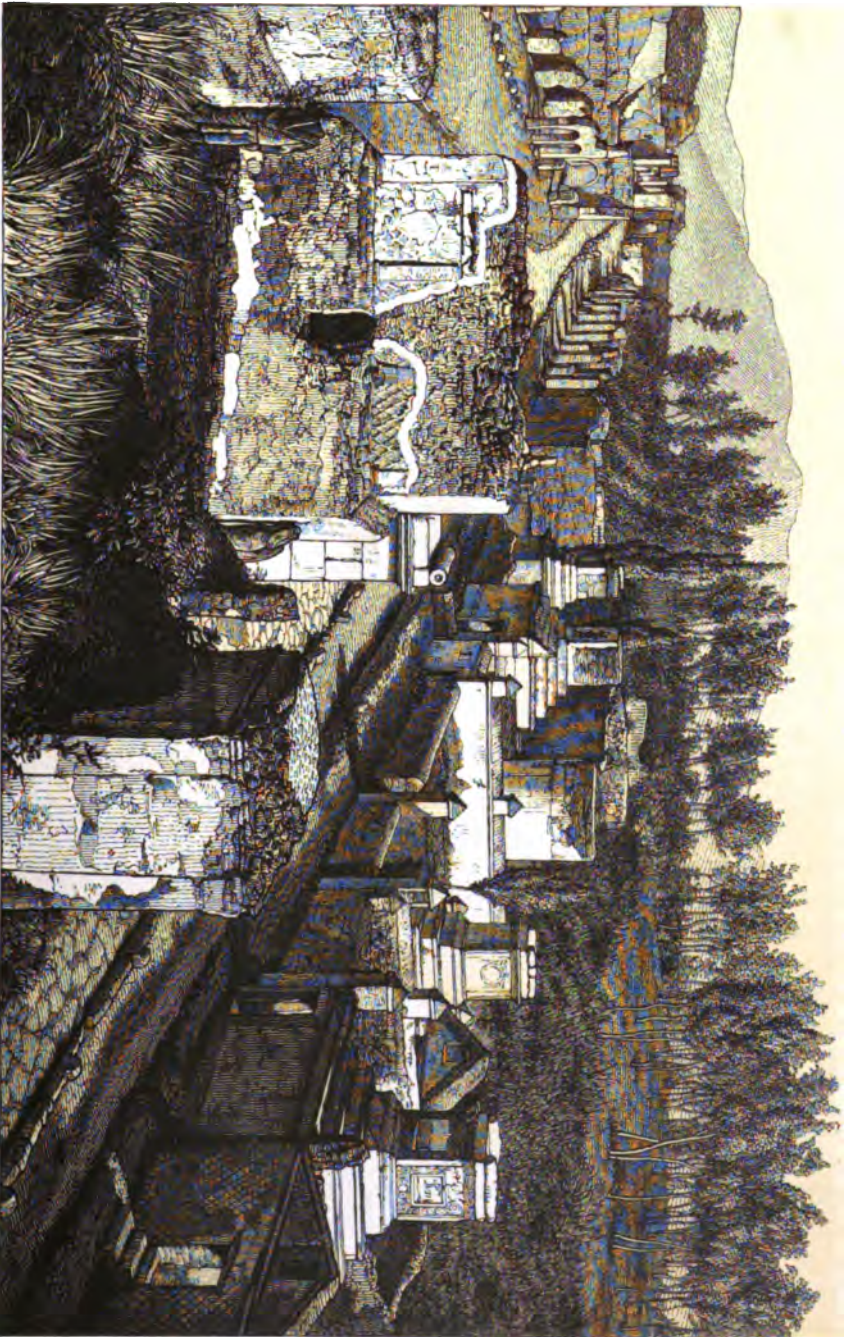
statue gefunden, welche das Titelbild darstellt, und auf welche im artistischen Theile zurückgekommen werden soll; da diese Werkstatt mit einem durchaus nicht unansehnlichen Hause in Verbindung steht, mag das kostbare Kunstwerk, was man früher glaubte verneinen zu müssen ¹⁷²⁾, in der That dem Walker gehört haben, der einst hier gewohnt hat.

Dritter Abschnitt.

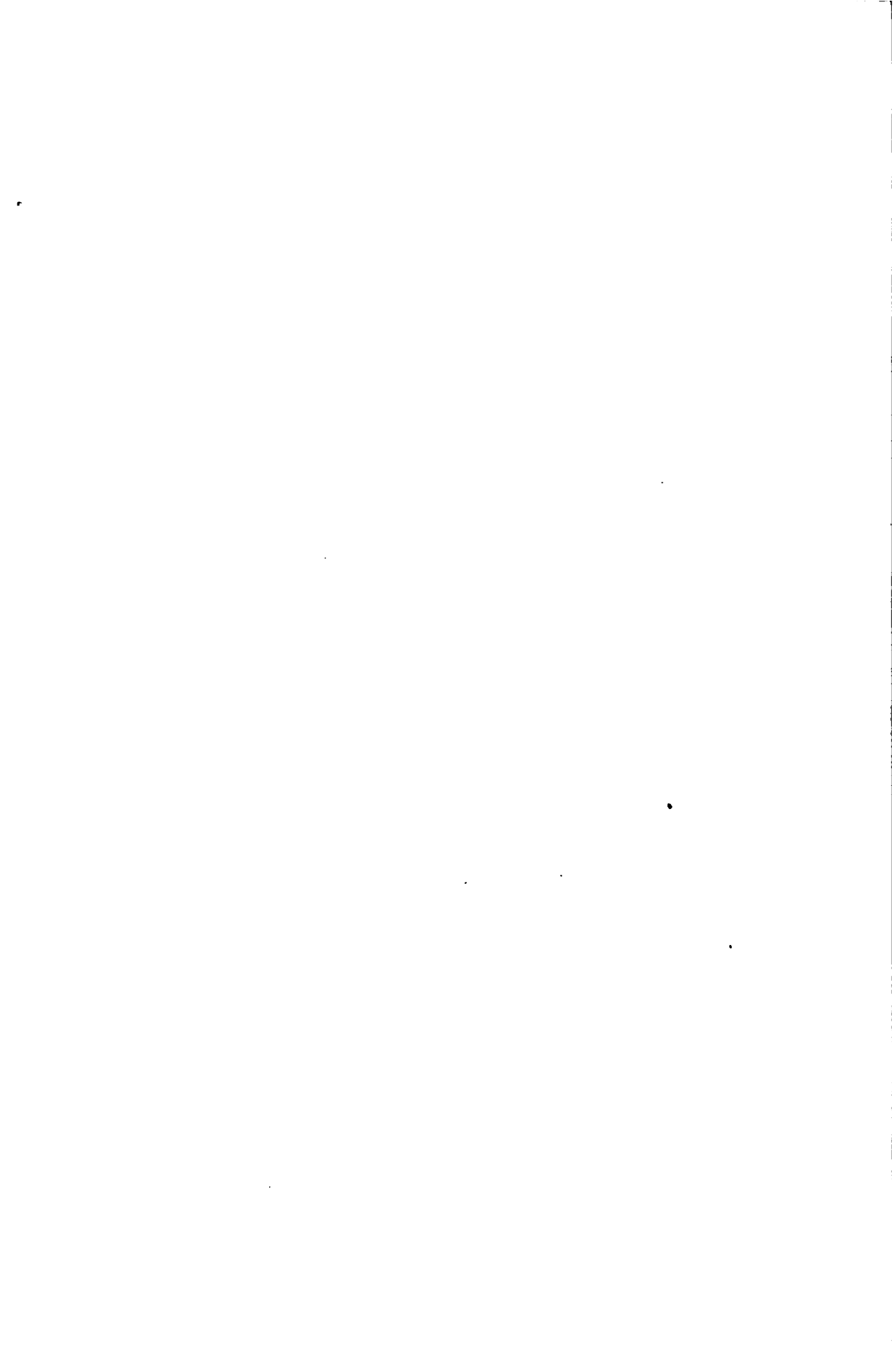
Die Gräber und Grabdenkmäler.

So wäre sie denn durchwandert die Stadt der Lebenden, und abermals stehn wir an dem Thore, durch das wir sie betreten haben. Wir durchschreiten das Thor, denn es bleibt noch ein Besuch bei den Wohnungen der Todten, die Betrachtung eines Theils der Stadtanlage von Pompeji übrig, welcher das mannichfaltigste Interesse sowohl in antiquarischer wie in künstlerischer Rücksicht in Anspruch nimmt, der vor dem Herculaner Thor gelegenen Gräberstraße. Da diejenigen Gebäude, welche außer Grabdenkmälern und dem zu ihnen Gehörigen an dieser Straße stehn, die Villa des Diomedes, die s. g. des Cicero, das Haus der vier Mosaikpfeiler, die Läden und Schenken zu beiden Seiten theils genauer, theils wenigstens im Vorübergehn besprochen worden sind, so bleiben jetzt nur diejenigen Monumente zu besichtigen, welche mit der Todtenbestattung im Zusammenhang stehn. Eine Ansicht der Gräberstraße in ihrem gegenwärtigen Zustande, von der Villa des Diomedes gegen das Thor aufgenommen, ist dieser Seite vorgeheftet; Fig. 197, S. 399 ist ein Specialplan der Gräberstraße, zu dem im Allgemeinen nur zu bemerken ist, dass die Theile zwischen *A. A* den Ausgrabungen des vorigen Jahrhunderts (1755, 1756, 1757, dann besonders 1763—1782), diejenigen zwischen *B. B* hauptsächlich denjenigen der Jahre 1812 und 1813 angehören.

Zur Erläuterung der nun folgenden Monumente sind nur wenige allgemeine Vorbemerkungen über die römische Todtenbestattung nöthig. Es ist schon früher bemerkt, dass die Zwölf Tafeln sowohl das Begraben wie das Verbrennen der Todten in der Stadt untersagten; denn früher war es Sitte, die Todten im eigenen Hause zu bestatten, während nach dem Verbote man sich einen Platz außerhalb der Stadt, vorzugsweise an den Heerstraßen erwarb, um auf demselben das Grabmal zu errichten. Ein solcher Platz konnte auch von Seiten der Gemeine als Auszeichnung für verdiente und angesehene Personen geschenkt werden, wovon uns Beispiele in Pompeji vorliegen, während nur für die Allergeringsten, namentlich für Sklaven und hingerichtete Verbrecher ein öffentlicher Begräbnissplatz, in Rom auf dem Esquilin, vorhanden war. Die religiös gebotene Sorgfalt für die Todten in Verbindung mit dem Verlangen nach Pomp und Pracht und dauerndem ehrenvollen Andenken ließ die Gräber mit der größtmöglichen Schönheit und Eleganz ausführen, so dass wir selbst in dem kleinen Pompeji eine Reihe äußerst stattlicher Grabdenkmäler finden, welche architektonisch zum Theil zu den besten Monumenten der Stadt zu rechnen sind, während in der Hauptstadt ein ungleich bedeuten-



Ansicht der Gräbertrasse von aussen her.



derer Luxus und eine wunderbare Pracht in den Grabmonumenten entfaltet wurde und namentlich die Grabmäler der Kaiser zu so kolossalen Bauwerken erweitert wurden, dass sie mit den Gräbern der Pharaonen, den ägyptischen Pyramiden, wetteifern können, und dass, wie männiglich bekannt, z. B. eines, das Grabmal Hadrians, in späterer Zeit zu einer eigenen Festung, der berühmten Engelsburg umgewandelt werden konnte.

Über die Sitten der Bestattung in Rom und der römisch gebildeten Welt sei nur das gesagt¹⁷³⁾, dass, während in der ältesten Zeit die Beerdigung des unverbrannten Leichnams Sitte gewesen sein soll, welche in einzelnen Familien beibehalten wurde, und von der auch in Pompeji Beispiele vorliegen, in der historisch bekannten Zeit das Verbrennen der Todten der allgemeinere Gebrauch war und erst in der spätern Zeit, namentlich unter den Antoninen, mehr und mehr wieder dem Beisetzen der unverbrannten Körper in Särgen und Sarkophagen wich, einer Sitte, der wir einen eigenen reichen Kreis von Kunstwerken, eine Kunstwelt für sich, in den Sarkophagreliefen verdanken. Verbrannt wurden die Leichen auf Scheiterhaufen, welche in einem eigenen, für diese bestimmten, meistens wohl ummauerten Raume errichtet wurden, welcher den Namen *ustrinum* führte und, wie Inschriften beweisen, häufig mit dem Grabe verbunden war. In Pompeji können wir kein sicheres Beispiel eines *ustrinum* nachweisen. Nach der Verbrennung der Leichen wurden die Knochen gesammelt, mit Wein und Milch begossen, und nachdem sie wieder getrocknet waren, in eine Urne, sei es von Thon, sei es von Stein oder Glas oder Metall, nebst Spezereien, oft auch mit Flüssigkeiten, namentlich Wein und Öl gelegt. In mehreren Urnen Pompejis fand man neben den Knochen auch Münzen, die jedoch in diesem Falle wohl nicht auf das Fährgehalt für Charon zu beziehen sind, welches man unverbrannt Beerdigten in den Mund zu stecken pflegte, sondern die man hier eher als Andenken, vielleicht auch als Merkmal des Datums der Bestattung zu betrachten hat. Die Urnen wurden im Innern der Grabmäler in Nischen aufgestellt, deren nur eine vorhanden war, wenn das Grab ein Einzeldenkmal sein sollte, deren jedoch mehrere, oft sehr viele angebracht waren, wenn viele Urnen der Mitglieder einer Familie in einem gemeinsamen Grabmal beigesetzt werden sollten. Bei großer Zahl der Urnen, welche namentlich dadurch stark anwachsen konnte, dass manches Familienhaupt, außer für sich und die Seinen, auch für seine Freigelassenen Raum in dem Grabe haben wollte, half man sich durch Steinbänke, welche die Mauern des Grabes innen unter den Nischen umgaben, und auf welche man die Urnen hinstellte. Wuchsen solche gemeinsame Grabmäler einer Familie oder auch einer Corporation zu einer beträchtlichen Zahl von Nischen in den Wänden an, so nannte man sie *columbaria*, wegen ihrer Ähnlichkeit mit Taubenschlägen. In den öffentlichen großen Grabmälern in Rom hatte sich ein armer Slave, der ein eigenes Grab nicht bezahlen konnte, eine Nische, *olla* genannt, für seine Urne zu kaufen, und diese *ollae* waren selbst Gegenstände von Geschenken, welche sich die Ärmern unter einander machten, wie dies Inschriften beweisen. Denn unterhalb der einzelnen *olla* wurde in diesem Falle eine kleine Inschrift angebracht, welche den Namen dessen enthielt, dessen Gebeine in der Urne lagen und welche im Schenkungsfalle zugleich als Schenkungs-

urkunde abgefasst wurde. Bei Privatgräbern dagegen wurde die Grabschrift außen, der Straße zugewendet angebracht, wie man dies in Pompeji an einer Fülle von Beispielen sehn kann. Wenn nun schließlich noch bemerkt wird, dass die Grabmäler in der Regel mit einer das Areal bezeichnenden Mauer eingeeht waren, so dürfte Alles vorausbemerkt sein, was zum Verständniss der folgenden Einzelbetrachtung und zur Vermeidung von Wiederholungen nöthig erscheint; vieles Einzelne wird man am besten den Monumenten gegenüber kennen lernen.

Der wichtigste und am vollständigsten bekannte Begräbnissplatz in Pompeji ist die s. g. Gräberstraße vor dem Herculaner Thor, es ist aber in mehr als einer Beziehung werth hervorgehoben zu werden, dass man auch vor anderen Thoren der Stadt Gräber gefunden hat, so vor dem von Nola, vor dem Seethor¹⁷⁴⁾ und angeblich auch vor dem Stabianer Thore¹⁷⁵⁾. Doch verdienen von diesen nur die Gräber vor dem Nolaner Thor eine kurze Erwähnung. Offenbar befand sich hier ein Begräbnissplatz armer Leute, denen es nicht möglich war, eine eigene Grabstätte zu erwerben. Ihnen gestattete man, ihre Todten am Fuße der Stadtmauer, im städtischen Boden (im Pomerium) zu begraben. Den Ort bezeichneten sie theils dadurch, dass sie den Namen des Bestatteten in die Steine der Stadtmauern eingruben, theils durch Aufstellung der weiterhin zu erwähnenden kleinen Cippen in Hermenform; ein solcher Cippus, sowie Aschen- und Knochenreste wurden in der Nähe der erwähnten Inschriften gefunden¹⁷⁶⁾. — Wenden wir uns jetzt zur Betrachtung der Gräber vor dem Herculaner Thor.

Schon lange bevor in römischer Zeit die stattlichen Monumente zu beiden Seiten der Straße entstanden, begruben hier in viel anspruchsloserer Weise die Osker ihre Todten. Da wo sich kurz vor der s. g. Villa des Diomedes rechts für den von der Stadt her Kommenden eine Straße abzweigt, sind rechts an dieser Straße neuerdings einige ihrer Gräber, namentlich von Leuten geringen Standes, aufgedeckt worden: zwei derselben sind auf unserm Plan angegeben. Dieselben bestehen aus sargartigen Kasten aus Kalkstein, und zwar zum Theil aus Quadern, zum Theil aus kleineren Steinen, und waren mit Erde bedeckt. In ihnen fand man die Gerippe der unverbrannten Leichen (während die Gräber der römischen Zeit durchweg zur Beisetzung der Asche bestimmt sind) und viel kleines bemaltes Thongeschirr nolanischer Fabrik, während im übrigen bemalte Vasen in Pompeji nicht gefunden werden; ferner 2 Kupfermünzen mit oskischer Aufschrift, von denen man vermuthet, dass sie in Nola geprägt sind. Für eine genaue Zeitbestimmung fehlt es an Anhaltspunkten; vermuthlich aber gehören diese Gräber in's zweite oder dritte Jahrhundert v. Chr. In der sie bedeckenden Erde haben dann in der Kaiserzeit arme Leute die Asche ihrer Todten beigesetzt: man fand daselbst Thongefäße mit verbrannten Knochen und Münzen der genannten Periode. Ob diese dicht gereihten einfachen Gräber auch über der Erde einzeln kenntlich waren, wissen wir nicht; wahrscheinlich war es nicht der Fall; wenigstens hat man keine zu ihnen gehörigen Cippen gefunden¹⁷⁷⁾.

Eigentliche Grabmonumente entstanden hier erst in römischer Zeit, und zwar, wie es scheint, von den ersten Zeiten der Colonie an. Ein Blick auf

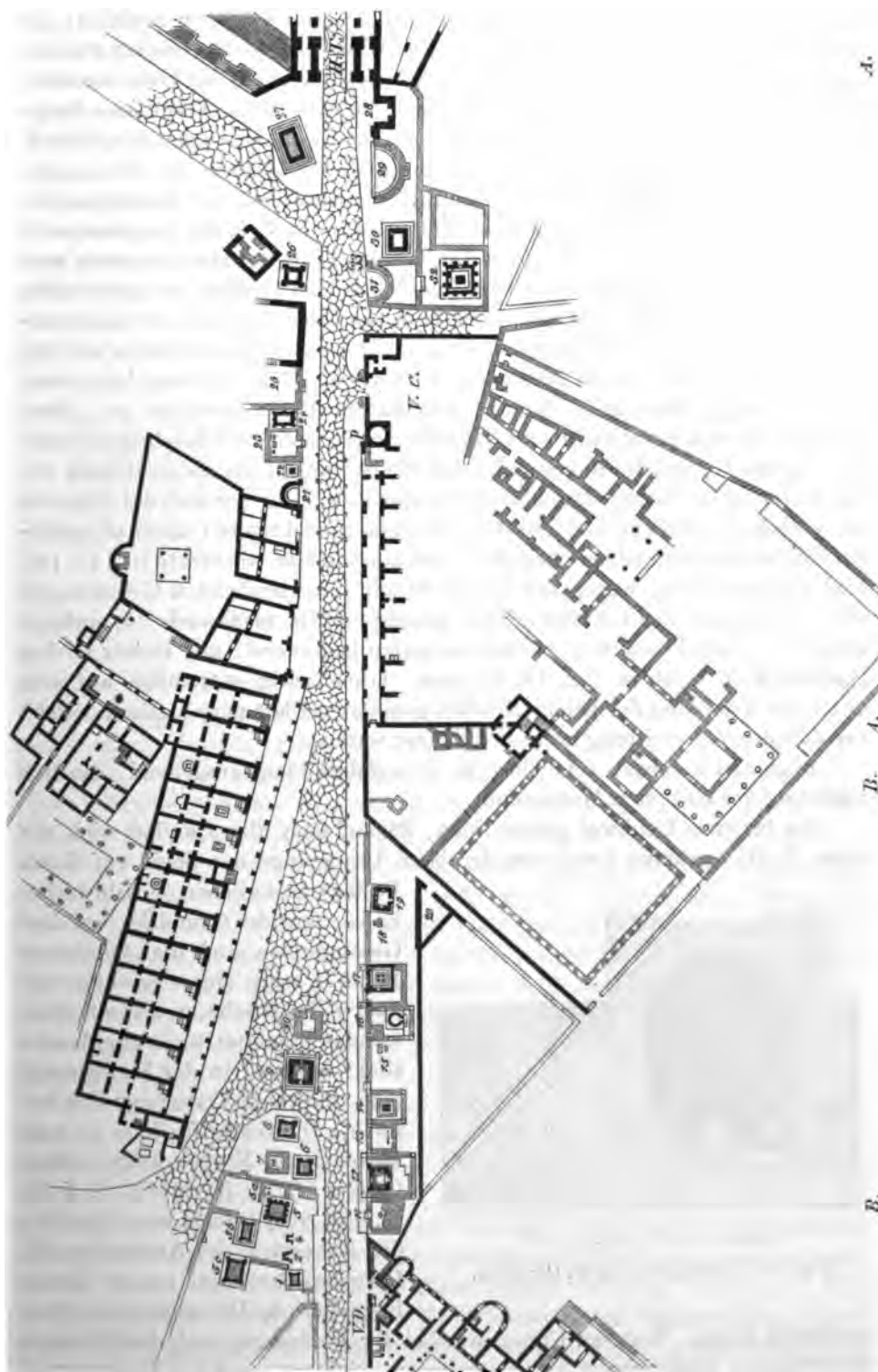


Fig. 197. Plan der Gräberstrasse.

unsern Plan (Fig. 197) zeigt, dass dieselben in zwei Gruppen zerfallen: die eine dicht am Thor, auf beiden Seiten der Straße, die andere weiter abwärts, und zwar theils auf der linken Seite der Straße, theils auf der Höhe zwischen den hier sich trennenden Straßen und am Fuße derselben. Von diesen Gruppen ist die am Thor die älteste: hier begann man wohl bald nach der Ankunft der römischen Colonie zu begraben; eines dieser Gräber (30) ist das des M. Porcius, des Miterbauers des kleinen Theaters und des Amphitheaters. Man fuhr fort, hier Denkmäler zu errichten bis in die Zeit des Augustus, noch nach dem oben (S. 55) erwähnten Umbau des Thores. Dann bebaute man zur Zeit des Augustus die Höhe zwischen den beiden Straßen, wo vermuthlich schon in der letzten Zeit der Republik zwei bescheidene Gräber (2 und 4) entstanden waren; die bekanntesten, aber nicht ältesten dieser Gräber sind die der Familie des M. Arrius Diomedes. Und als die Höhe voll war, legte man, noch in früher Kaiserzeit, weitere Gräber am Fuße derselben an. Etwa gleichzeitig (unter Augustus oder Tiberius) entstanden zwei bescheidene Gräber (11 und 13) auf der linken Seite der Straße, einem damals wohl noch weniger gesuchten Platze. Dann aber begann man, von der Zeit des Claudius an, auch hier stattliche und mit der Zeit immer prächtigere Gräber zu errichten, indem man von unten nach oben (auf die Stadt zu) vorrückte (16, 17, 19). Und als man dann, wegen der an die Straße hinanreichenden Gebäude, in dieser Richtung nicht weiter gehen konnte, füllte man auch die anfangs gelassenen Zwischenräume, wieder von unten beginnend, mit immer reicher geschmückten Gräbern (12, 14, 15) aus. Gleichzeitig entstanden auf dem durch die Trennung der beiden Straßen gebildeten Platz neue Gräber, welche zur Zeit der Verschüttung noch unvollendet waren.

Beginnen wir nun, vom Thor (H. T. auf dem Plan) ausgehend, die Betrachtung der einzelnen Monumente.

An das erste Denkmal gleich links, 28 auf dem Plan, knüpft sich die oben (S. 21) erwähnte Fabel von der beim Untergange der Stadt auf ihrem

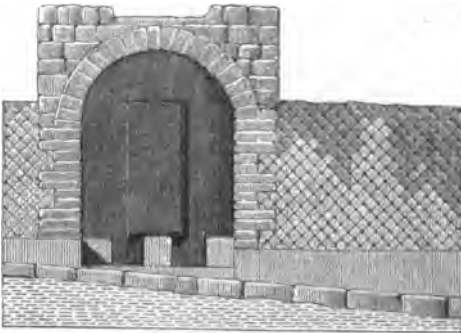


Fig. 198. Grabnische des M. Cerrinius.

Posten gestorbenen Schildwache. Es ist, wie der Grundriss auf dem Gesamtplan und die Abbildung Fig. 198 zeigt, eine viereckige und überwölbte Nische, an deren Seitenwänden steinerne Bänke angebracht sind, während in der Hinterwand eine viereckige Vertiefung sich befindet. Die Inschrift dieses jetzt im Museum zu Neapel aufgestellten Cippus (*I. R. N.* 2315; *C. I. L.* X, 994. 995) belehrt uns, dass dies die Ruhestätte des Augustalen M. Cerrinius Restitutus ist, zu dessen

Begräbniss die Decurionen den Platz geschenkt haben. Vor dem Cippus war bei der Auffindung noch das Piedestal einer Statue, natürlich des hier Begrabenen, sichtbar, und vor diesem stand

ein an den Ecken mit Hörnern verzierter, nachher zerstörter Altar mit der gleichen Inschrift. So stand also der Todte hier im Bilde vor seinem Grabstein und es wurden ihm auf dem vor ihm stehenden Altar die Todtenopfer dargebracht ¹⁷⁸⁾.

Weiter hinausschreitend befinden wir uns vor einer symmetrisch angeordneten Gruppe von Monumenten, bestehend aus zwei großen unbedeckten halbrunden Sitzen von Tuffstein, welche ein bis auf den Unterbau fast ganz zerstörtes Grabmal einfassen, 29, 30, 31 auf dem Plan. Und zwar ist es klar, dass von diesen Monumenten das Grabmal das älteste ist, die Sitze erst später an dasselbe hinangebaut sind, während der erste Sitz seinerseits älter ist als die Nische des Cerrinius. Die beiden Sitze sind 6 M. breit und nach vorn mit

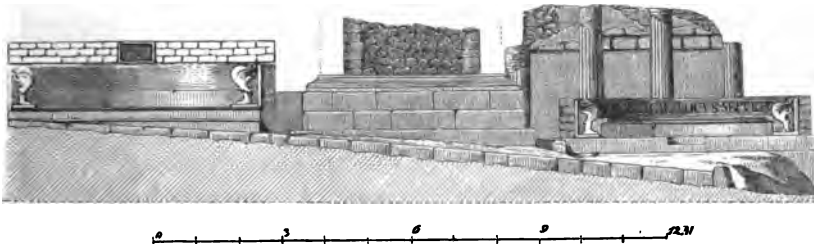


Fig. 199. Grabmäler des A. Veius, des M. Porcius und der Cerespriesterin Mamia.

Löwentatzen abgeschlossen, wie sie als Abschluss auch an dem Sitze auf dem Forum triangulare und an der untersten Cavea des kleinen Theaters (Fig. 99) vorkommen. An den ersten derselben (29) ist nachträglich in der Mitte der Rückseite eine die Lehne überragende Basis angebaut worden, welche eine (nicht gefundene) Statue und auf der Vorderseite oberhalb der Lehne eine Inschrift trug, welche besagt, dass dieselbe dem Aulus Veius, zweimal Rechtsduumvirn, Quinquennalen und aus der Bürgerschaft gewähltem Militärtribun auf Decurionenbeschluss gesetzt war; wohl zur Zeit des Augustus, da später die Würde des *tribunus militum a populo* nicht mehr vorkommt. Dass A. Veius hier auch begraben war, geht aus der Inschrift nicht hervor, und wir haben keinen Grund es anzunehmen. Noch später, beim Bau der Nische des Restitutus, ist dann, wie es scheint, die Lehne bis zur Höhe der Basis aufgemauert worden; doch ist das, was hiervon jetzt sichtbar ist, fast durchaus moderne Restauration ¹⁷⁹⁾.

Das dann folgende Grab 30 war ein massiger Bau auf einem Lavafundament. Seinen Bruchsteinkern müssen wir uns mit Quadern verkleidet denken, die hier alle verschwunden, aber an dem ähnlichen Monument 27 erhalten sind; dieselben bestanden aus Travertin, was in Anbetracht des hohen Alters dieses Monumentes auffallend ist. Am Platz geblieben ist zwar nur der Ablauf, doch liegen am Fusse des Monumentes auch Theile der volutenartigen Glieder, durch welche es als Altar charakterisirt war (vgl. Fig. 206). Die im Innern befindliche Grabkammer war vermauert und unzugänglich. Zwei kleine Lavacippen an den beiden vorderen Ecken tragen in alterthümlicher Schrift die gleichlautende Inschrift: *M. Porci M. f. ex dec. decret. in frontem*

ped. XXV, in agrum ped. XXV. Es ist also dies das Grab des M. Porcius, für welches die Decurionen ein Grundstück von 25 Fuss ins Geviert angewiesen. In der That ist dies die ungefähre Größe des Monuments; genau 25 Fuß freilich beträgt weder die Seite desselben noch die Entfernung der Cippen ¹⁸⁰.



Fig. 200. Grab der Mamia.

Die Lehne des zweiten Sitzes 31., dessen Löwentatzen viel weniger gut gearbeitet sind, als die des ersten, trägt in ihrer ganzen Ausdehnung in großen und schönen Buchstaben eine Inschrift (*I. R. N. 2318; C. I. L.*

X, 998), welche besagt, dass der öffentlichen Priesterin Mamia, Tochter des Publius, durch Decurionendecret der Platz zum Begräbniss angewiesen ist: Mamia ist uns bekannt als die muthmaßliche Stifterin des Augustustempels am Forum (S. 117). Das Grab selbst¹⁸¹⁾, 32, liegt weiter zurück, weil an der Straße, wegen des sich hier abzweigenden Weges, kein genügender Raum vorhanden war; es bestand aus einem tempelartigen Bauwerk mit Halbsäulen auf erhöhtem Unterbau und lag innerhalb einer von kleinen Bogen durchbrochenen Umfassungsmauer, wie die Gesamtansicht Fig. 200 zeigt, während Fig. 201 links den Durchschnitt und rechts die Restauration vorführt¹⁸²⁾. Aus dem Durchschnitt ersieht man, dass in den Mauern Nischen für Urnen sich befanden; es sind ihrer zehn und eine größere in der Ostwand; doch ist es wahrscheinlich, dass auch der große Steinpfeiler in der Mitte weitere Nischen enthielt. Auf die in diesen Nischen beigesetzten Personen beziehen sich wahrscheinlich die Inschriften und Grabceippen, welche innerhalb der Umfassungsmauer des Grabmals gefunden worden sind; eine dieser Inschriften (*I. R. N.* 2319; *C. I. L.* 999) nennt eine zweite öffentliche Priesterin, und zwar der Ceres, Istacidia Rufilla; andere Grabsteine gehören anderen Mitgliedern der vornehmen Familie der Istacidier, andere solchen der Familie der Melissaeer, einer einem Freigelassenen der Colonie, C. Venerius Epaphroditus (so genannt nach der

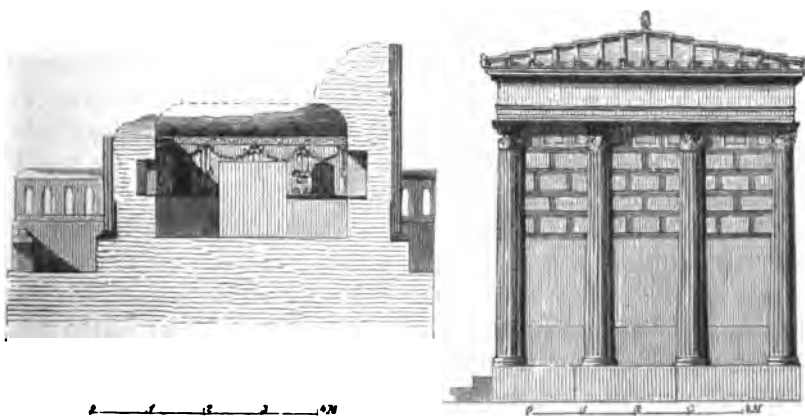


Fig. 201. Durchschnitt und Restauration des Grabes der Mamia.

colonia Veneria, S. 12). In welcher Beziehung diese Personen zur Mamia standen, können wir nicht feststellen. Der Zugang zu diesem umfriedigten Raum war von der Stadtseite her durch einen schräg ansteigenden Gang hinter dem Grabe des Porcius (30), wie der Plan zeigt. An dem Eingange der Straße, welche sich neben dem Sitze der Mamia abzweigt, war eine große Schlange, das Bild des *genius loci*, angemalt; unterhalb derselben sprang ein Ziegel vor, auf welchen man kleine Opfergaben niedergelegt haben mag. Jetzt ist dies vollkommen zerstört und die Straße vermauert. Diese aber führte nicht zu dem besprochenen Grabe, sondern theils an das Meer und namentlich zu der auf S. 200 erwähnten Badeanstalt des M. Crassus Frugi, theils zu mehreren von eigenen Mauern umgebenen, jetzt wieder verschütteten Abtheilungen dieses antiken Friedhofes; in letzteren fand man außer mehreren Inschriften

auf Hermencippen auch Statuen und Statuenfragmente, einige mehr oder weniger zerstörte nicht sehr erhebliche Monumente und einige mit Thonplatten bedeckte Gräber in der Erde, in denen ganze Gerippe (also von Begrabenen) sowie verbrannte Knochen lagen. Die Mauern dieser Abtheilungen waren theils mit Masken, theils mit Stierschädeln verziert. In den ersteren hat man verkehrter Weise ein Zeichen sehn wollen, dass dieser Platz zum Begräbniss von Schauspielern gedient habe, während die Masken nach mehrfacher Analogie nur als ein allgemeines Grabessymbol, die abgeworfene Maske des Lebens, gelten können. Noch ungleich verkehrter hat man die mit Stierschädeln decorirte Abtheilung zum Viehbegräbnissplatz (*sepolcro dei bestiami*) machen wollen, während in Wahrheit diese Bukranien, wie sie oft zur Verzierung von Altären und sonstigem heiligen Geräthe verwendet wurden, eben auch nichts sind, als ein auf Opfer hinweisendes Symbol. Der Annahme einiger Schriftsteller, dieser Platz sei das Ustrinum gewesen, steht die Auffindung von Gräbern in demselben entgegen¹⁸³). Den Eingang zu der ersten dieser Abtheilungen, durch eine eigene Thür, lässt die Ansicht Fig. 200 erkennen.

An der Ecke jenseits des mehrerwähnten Weges stand eine jetzt im Museum befindliche Inschrift (*I. R. N.* 2314; *C. I. L.* X, 1018), welche besagt, dass im Auftrage des Kaisers Vespasian (also als außerordentlicher kaiserlicher Commissar) der Tribun T. Suedius Clemens nach Untersuchung der einzelnen Fälle (*causis cognitis*) und nach Aufnahme der Maße die von Privaten in Besitz genommenen (*occupata*) Bodenstrecken dem Gemeinwesen von Pompeji zurückerstattet hat. Wir wissen leider nicht, wo diese Gemeindegründe lagen und auf welche Weise — ob etwa durch Anlage von Gräbern — sie von Privatleuten occupirt worden waren.

Von hier an tritt die s. g. Villa des Cicero unmittelbar an die Straße hinan und lässt keinen Platz für Gräber. Wir wenden uns jetzt zur Betrachtung der Monumente auf der gegenüberliegenden Seite der Straße, indem wir nur noch bemerken, dass das Grab des Cerrinius und die Bank mit der Statue des Veius den mit einer Verschiebung nach Osten verbundenen Neubau des Thores voraussetzen, während das Grab des Porcius sich der alten Straßenrichtung anschließen scheint. Die Bank der Mamia ist allem Anschein nach jünger als die des Veius.

Gegenüber also finden wir gleich am Thor, diesseits der sich hier abzweigenden, an der Mauer entlang führenden Straße, ein Grab 27, welches dem des M. Porcius sehr ähnlich ist: ein mit Tuffquadern bekleideter Kern aus Incertum auf einem Unterbau aus Lava. Auch hier sind Theile der oben erwähnten volutenartigen Altarglieder erhalten, die Grabkammer ist auch hier unzugänglich. Offenbar setzt dies Grab den Neubau des Thores voraus¹⁸⁴).

Ihm gegenüber liegt jenseits der erwähnten Straße das Grab des Aedilen T. Terentius Felix (auf dem Plan ohne Nummer), zu dessen Begräbniss die Stadt nicht nur den Platz, sondern noch 2000 Sesterzen (435½ Mark) bewilligte; mit dieser Beihülfe hat ihm seine Gattin Fabia Sabina, des Probus Tochter, das Denkmal errichtet, wie die Inschrift (*I. R. N.* 2337; *C. I. L.* X, 1019) bezeugt. Das Grab ist sehr einfach: eine bloße Ummauerung,

innerhalb deren die auf dem Plan schraffirt angegebenen ganz niedrigen Mauern sichtbar sind; man wird in ihnen vielleicht zwei eingefriedigte Begräbnissplätze und ihnen gegenüber einen kleinen Altar erkennen dürfen. Nach dem Schriftcharakter gehört das Grab ebenfalls der Kaiserzeit an.

Weiter folgt eine Reihe von Gräbern (24—26), deren der Straße nicht parallele Richtung (auf dem Plan nicht deutlich) sich dadurch erklärt, dass sie älter sind als der Neubau des Thores und an einer Linie liegen, die verlängert die Ostseite des alten, weiter westlich liegenden Thors traf, von welchem aus die Straße sich allmählich erweiterte¹⁵⁵). Das erste (26) scheint dem des Porcius ähnlich gewesen zu sein; nur der Unterbau ist erhalten; ebenso steht es mit dem folgenden, nur zum kleinsten Theil freigelegten (ohne Nummer). Daran stößt 25 eine in Netzwerk gemauerte Grabeinfassung (rechts auf der Abbildung Fig. 202), in welche ein äußerst enger Eingang zwischen zwei altarförmigen Cippen hineinführt; innerhalb der Mauern sind nur ein Paar namenlose Hermencippen gefunden worden. Hierauf folgt das Grab der Guirlanden (*tomba delle ghirlande*), 24 auf dem Plan, so genannt von den Verzierungen an den Seiten, welche die nachstehende Abbildung (rechts) erkennen lässt. Das Grabmal besteht aus einem einfachen, auf einer Basis stehenden Mauerwürfel, an dem Pilaster vorspringen, vier an der Front, drei

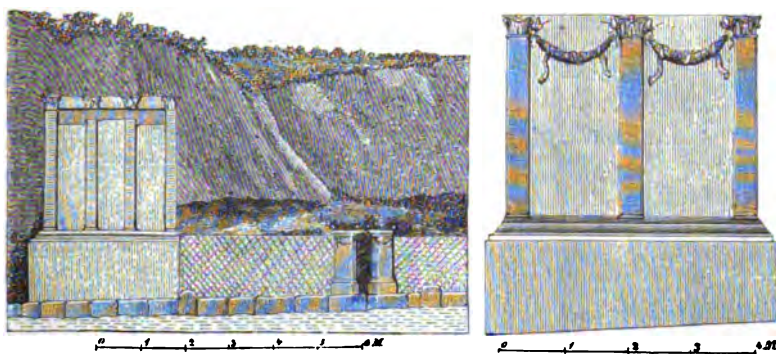


Fig. 202. Grabmal der Guirlanden.

an den Seiten, zwischen denen die Guirlanden angebracht sind. Die Guirlanden sind ein beliebtes Motiv des zweiten Decorationsstils. Die Tuffquadern, mit denen der Kern aus Incertum verkleidet ist und in welchen die Pilaster gearbeitet sind, haben eine dünne weiße Stuckhülle nach Art der vorrömischen Zeit, der Zeit des ersten Decorationsstils. Doch ist weder diese Stuckhülle so fein, noch sind die Quadern so gut gearbeitet und gefügt, wie es in jener Zeit üblich war. So werden wir also ohne Bedenken dies Grab der ersten Zeit der römischen Colonie und des zweiten Decorationsstiles zuschreiben dürfen. Auch hier war die Grabkammer unzugänglich. Nach einer leeren Ummauerung 23 folgt endlich ein an sich wenig ausgezeichnetes Grab, 22 auf dem Plan, dessen allein erhaltener, aus Quadern aufgeführter unterer Theil auf Fig. 203 rechts theilweise sichtbar ist. In demselben wurde das schönste Werk in Glas gefunden, welches wir bisher neben der Portlandvase aus dem

Alterthum besitzen. Es ist eine Vase von dunkelblauem Glase mit weißer Reliefdarstellung bakchischer Scenen in reichem Laubwerk, deren Abbildung und Besprechung im artistischen Theil gegeben werden soll. Hier genügt es zu bemerken, dass das Grab von diesem Glasgefäß den Namen der *tomba del vaso di vetro blu* erhalten hat.

Den Abschluss dieser Reihe von Monumenten bildet ein nischenförmig überwölbter Sitz, 21 auf dem Plan, dessen Ansicht die folgende Figur 203 darstellt. Man könnte vermuthen, dass, wie der Sitz der Mamia zu dem Grabe derselben, so dieser zu dem des blauen Glasgefäßes in Beziehung stände;



Fig. 203. Halbkreisförmige Nische.

doch ist allem Anschein nach die Nische viel jünger als das Grab und gehört wohl der Zeit des dritten Decorationsstils an. So ist es wahrscheinlich,

dass dieselbe ohne Beziehung auf ein Grab zur Bequemlichkeit der Vorübergehenden angelegt worden ist. In der That ist sie ein gar angenehmer Sitz, theils wegen der Aussicht auf die schönen gegenüberliegenden Monumente und über dieselben hinaus auf das prachtvolle Gebirge, theils weil derselbe vermöge einer einfach sinnigen Einrichtung im Winter Wärme, im Sommer Schatten gewährte. Die Öffnung der Nische liegt nämlich fast genau gegen Süden (SSW), und die Nische selbst ist so tief, dass die hochstehende Sommersonne, wie in der Abbildung Fig. 203, den Schatten der Wölbung auf die Bank im Hintergrunde wirft, während sie bei tieferem Stande im Winter ungehindert die Nische mit ihren warmen Strahlen erfüllen kann. Die Stuckornamentik der Nische ist bizarr; namentlich gilt dies von den Pilastern, welche die Öffnung einfassen, und welche in einer Doppelstellung über einander ohne trennende Balken aus einander hervorspringen. Die nur an der Wölbung jetzt zerstörte Malerei im Innern ist einfach und gefällig. Wie aus älteren Abbildungen (Mus. Borb. XV, tav. 25; Mazois I, pl. 34) und Nachrichten ersichtlich, war in der Wölbung eine fast die ganze Halbkuppel einnehmende Muschel in Weiß gemalt, während die ringsum übrig bleibenden Theile des Grundes blau waren; auf den rothen Wandfeldern sind in natürlichen Farben kleine Thiere gemalt, während von den dieselben trennenden schwarzen Streifen oder Pfeilern das leichte Ornament sich goldfarbig abhebt. In das Giebelfeld der Nische ist eine kleine aber unbeschriebene Gedenktafel eingelassen.

Wir wenden uns jetzt zur Betrachtung einer etwas jüngern Gruppe von Gräbern, denjenigen, welche auf der Höhe zwischen den beiden in einiger Entfernung vom Thor sich theilenden Straßen und am Fuß derselben liegen, 1—10. Hier ist bei 1 die 1774 aufgedeckte Grabstätte der Familie des M. Arrius Diomedes, gegenüber der *Villa suburbana*, welche eben deshalb gewöhnlich als »Villa des Diomedes« bezeichnet wird.

Auf einem gemeinsamen, durch eine Treppe bei dem Grabe 5 zu ersteigenden Unterbau von *opus incertum* erheben sich mehrere Denkmäler; zunächst, von Norden (links) beginnend, zwei kleine Cippen in Hermenform, welche nach ihren Inschriften *I. R. N.* 2357. 2358; *C. I. L.* X, 1044. 1045) die Ruhestätten zweier Mitglieder der Familie des Diomedes bezeichnen. Dann folgt das Hauptmonument in Form eines zweisäuligen Tempelchens mit jetzt nicht mehr erhaltenem flachen Giebel; der Vorderwand hat man die Form einer geschlossenen Doppelthür gegeben, auf der zwei Fasces mit den Beilen die höhere obrigkeitliche oder priesterliche Würde des Gründers dieser Grabstätte bezeichnen. Aus der über der Doppelthür eingelassenen Inschrift in Marmor *I. R. N.* 2355; *C. I. L.* X, 1042) lernen wir, dass M. Arrius Diomedes, Freigelassener der Arria, Magister der Vorstadt Augustus Felix, dies Grab für sich und die Seinigen erbaut hat. Unterhalb dieses Grabes ist in den Unterbau, der Straße zugewandt, eine Tuffplatte eingelassen mit der Inschrift *Arriae M. f. Diomedes l(ibertus) sibi suis* (auf der Abbildung Fig. 204 sichtbar), welche besagt, dass Arrius Diomedes hier für seine ehemalige Herrin (*patrona*) Arria, für sich und die Seinigen eine Ruhestätte gegründet hat. Ohne Zweifel haben wir das Grab der Arria in dem in unserer Abbildung theilweise sichtbaren

Monument 5c zu erkennen: es ist viereckig, von ähnlicher Bauart wie das des Diomedes (Lavaincertum mit Ziegelecken), mit dem es durch eine Mauer verbunden ist, mit nur theilweise erhaltener Stuckbekleidung. Nach Mauerwerk und Schriftcharakter gehören die Arriergräber wohl in die Zeit des Augustus.

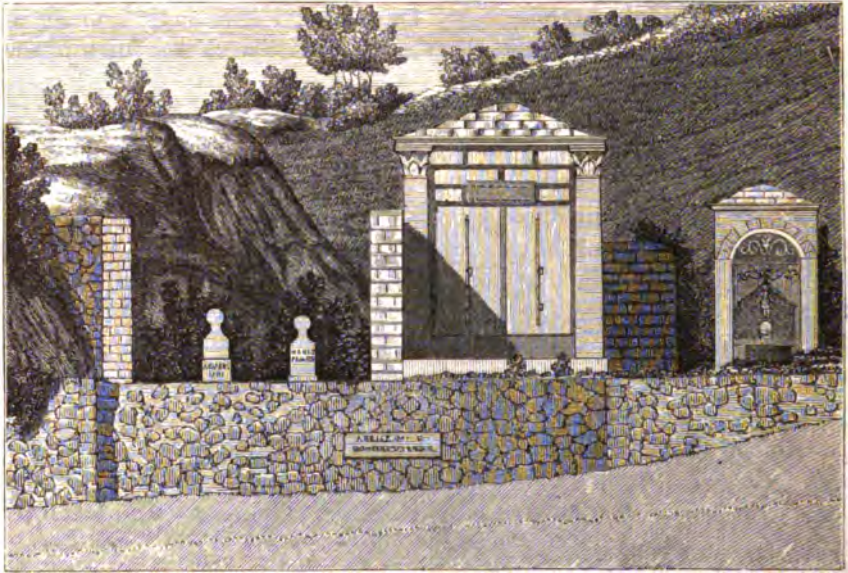


Fig. 204. Grabstätte des M. Arrius Diomedes.

Rechts neben dem Monumente des Diomedes, aber etwas hinter demselben zurückliegend und durch die erwähnte Mauer von ihm getrennt, finden wir ein zweites Monument, 2 auf dem Plane, in Form einer giebelgekrönten Nische, in der die Spuren einer von Stuccorelief gebildeten Figur in den eingeritzten Umrissen unter Guirlanden erkennbar sind; es bezeichnet nach der in den Unterbau eingelassenen Inschrift (*N. Velasio Grato viz. ann. XII*) die Ruhestätte des zwölfjährigen N. Velasius Gratus. Dies Grab ist wohl das älteste dieser Gruppe, erweislich älter als die der Arrier und das gleich zu erwähnende des Labeo, und kann nach dem Schriftcharakter sehr wohl in republikanische Zeit gehören; das erwähnte Stuccorelief geht auf eine spätere Ausputzung zurück. Namenlose Hermencippen stehen in nicht unbeträchtlicher Anzahl in der Nähe. Auf ein äußerst kleines und inschriftloses, nichts desto weniger in Form eines Tempelchens mit einem Cippus gearbeitetes Grab, 4 auf dem Plane, links auf der folgenden Abbildung a, folgt das von seinem Freigelassenen Menomachus errichtete Monument des Rechtsduumvirn und Quinquennalen L. Ceius Labeo, 5 auf dem Plane, welches zu den am wenigsten geschmackvollen von Pompeji gehört. Dasselbe ist in *opus incertum* erbaut und mit Stucco überkleidet; es bildet zuerst eine glatte Basis, welche nach vorn die heute ganz unkenntliche Copie der im Museum befindlichen Inschrift (*I. R. N. 2351; C. I. L. X, 1037*) trägt; über dieser erhebt sich ein von Pilastern eingefasster Würfel, welcher nach der

Vorderseite *a* zwei ebenfalls nicht mehr erkennbare Porträtreliefe in Festons zu beiden Seiten eines Korbes zeigte, an der Seitenfläche nach der Stadt *b* in

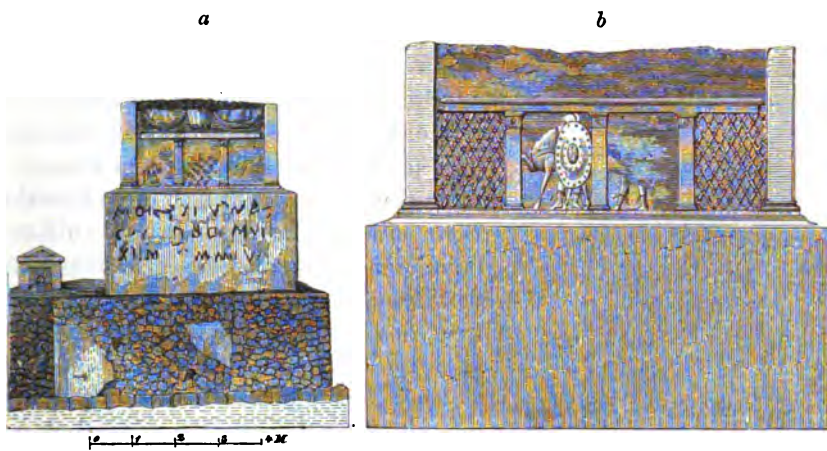


Fig. 205. Grab des L. Ceius Labeo.

der Mitte zwei jetzt gänzlich zerstörte Reliefdarstellungen, deren erstere einen Gerüsteten neben einem Pferde zum Gegenstand hatte, während die andere, schon bei der Ausgrabung gänzlich zerstört, nur die Beine eines wie es scheint gleichfalls Gerüsteten erkennen lässt. Zu beiden Seiten sind die Felder mit gitterförmiger Stuccatur sehr dürftig ausgefüllt. Dieser reliefgeschmückte Würfel diente als Basis mittelmäßiger Statuen, welche aus Tuff gearbeitet und mit feiner Tünche überzogen einen Mann in der Toga und eine reichlich bekleidete Frau, wahrscheinlich Ceius Labeos Gemahlin, darstellen, was wir um so bestimmter annehmen dürfen, da auch die fragmentirte Inschrift der Frau (*I. R. N.* 2352; *C. I. L.* X, 1038) im Museo Nazionale aufbewahrt wird. Die Statuen waren von dem theilweise zerstörten Basenwürfel herabgestürzt und sind im Museum; doch stehn vier nicht bessere Statuen ohne Kopf, deren Herkunft nicht nachgewiesen werden kann, jetzt an den Unterbau dieses Grabmals und des dahinter befindlichen 5 *b* angelehnt. Das Grab des Labeo ist erweislich älter als das gleich zu erwähnende 5 *b*, welches in der Bauart dem der Arria auffallend gleicht und ihm daher wohl gleichzeitig ist, jünger dagegen als das des Velasius Gratus: wir werden es also in die erste Zeit des Augustus setzen dürfen. Hinter demselben liegen noch zwei sehr zerstörte Monumente 5 *a*, *b* und *c* auf dem Plane. Das erste, 5 *a* ist eine 1,25 M. hohe Umfassungsmauer, nach hinten und der rechten Seite von achtzehn schmalen gewölbten Öffnungen durchbrochen, wie sie uns an der Umfassungsmauer des Grabes der Mamia begegneten. Zugänglich war der so eingefriedigte Platz nur durch eine 0,90 M. weite Öffnung, die aber auf den 2,20 M. hohen Abhang nach der Stadtseite geht und von außen nur durch Ansetzen einer Leiter oder Holztreppe erreicht werden konnte. An die entgegengesetzte Seite grenzt das Monument 5 *b*, welches dem Grabe der Arria, 5 *a*, sehr ähnlich ist: ein viereckiger Unterbau von *opus incertum*, mit einer halb unter das Niveau des Bodens vertieften Grabkammer im Innern. Über ihm erhebt sich ein kleinerer

Oberbau gleicher Construction mit Stucco überkleidet und etwa 1,30 M. hoch erhalten, mit einer zweiten Kammer. Hinter diesem Monumente stehn neben einander zehn Hermencippen aufrecht an Ort und Stelle, während hinter dem Grabmal der Arria 5 c ihrer drei am Boden liegen¹⁸⁶).

Ein ungleich schöneres und interessanteres Monument finden wir gleich am Fuß der Anhöhe, auf der die bisher besprochenen Gräber liegen. Es ist



Fig. 206.
Das Grabmal der beiden Libella.

dies das Grab des M. Alleius Luccius Libella und seines Sohnes, 6 auf dem Plane. Dasselbe (Fig. 206) erhebt sich ohne Unterbau in Form eines einfachen, aber in vollkommen tadellosten Proportionen gehaltenen Altars von feinem und hartem weißen Travertin über den Fußweg der Straße. Aus der Inschrift (*I. R. N.* 2350; *C. I. L.* X, 1036), welche ganz gleichlautend auf der Haupt- und einer der Nebenseiten wiederholt ist, ergibt sich, dass M. Alleius Luccius Libella der Vater Aedil und fünfjähriger Duumvir (hier *duumvir praefectus quinquennalis* genannt)¹⁸⁷, sein Sohn, obwohl bereits im 17. Jahre verstorben, Decurio von Pompeji war, und dass die Gemahlin des Libella, Alleia Decimilla, die ihrem Gemahl und ihrem Sohne dies Monument hat aufrichten lassen, öffentliche Priesterin der Ceres war, deren Tempel

bisher in Pompeji noch nicht hat nachgewiesen werden können. In jeder Weise haben wir es also hier mit einer vornehmen und angesehenen Familie zu thun, von deren Geschmack und Bildung das einfach schöne Monument eben so deutlich Zeugniß ablegt, wie von ihrem Ansehn zwei in der Inschrift erwähnte Umstände. Erstens, dass der junge Libella so früh schon Decurio geworden war, was um so mehr bedeuten will, da wir Ciceros Antwort auf die Bitte um Unterstützung bei der Bewerbung um eine Decurionenstelle in Pompeji kennen: es sei leichter in Rom Senator als in Pompeji Decurio zu werden. Als ein ferneres Zeugniß von dem Ansehn der Familie muss es uns gelten, dass nach der Inschrift der Platz für das Monument diesen verdienten Bürgern von der Stadt geschenkt wurde (*locus monumenti publice datus*). Ein Zugang zu einer Grabkammer ist auch hier nicht vorhanden.

Hinter diesem Grabmal befindet sich ein ummauerter viereckiger Raum, von dessen kleinen pyramidal auslaufenden Eckthürmchen jetzt keines mehr erhalten ist, 7 auf dem Plane. Man hat denselben als Umfassung von Gräbern ärmerer Bürger oder Einwohner, wie sich eine ähnliche Einfassung auf der andern Seite der Gräberstraße findet, angesprochen, ohne doch jemals nur die leiseste Spur von Gräbern darinnen zu finden. Andere haben in diesen vier kahlen Mauern ein Ustrinum erkennen wollen, was auch aus verschiedenen Gründen nicht angeht; denn erstens würde ein solches doch wohl einen Zugang haben, zweitens durfte ein Ustrinum nicht in geringerer Entfernung

als 500 Schritt von der Stadt angelegt werden. Wahrscheinlich sollte hier ein stattliches Denkmal errichtet werden; nachher aber fehlten die Mittel, und man gab den bis zu einer gewissen Höhe gediehenen Mauern durch jene Eckthürmchen eine Art Abschluss. Jedenfalls ist das vor diesen beiden liegende Grabmal 8 unvollendet, oder richtiger eben erst begonnen; es besteht aus zwei Lagen großer, roh behauener weißer Kalksteine auf einer breiten Unterlage.

Ehe wir uns auf die an interessanten Monumenten ungleich reichere rechte Seite hinüberbegeben, betrachten wir noch das mitten auf der Kreuzung der beiden Straßen belegene Grabmal, 9 auf dem Plane. Die äußere Form dieses aus kleinen Tuffsteinen meist in *opus reticulatum* regelmäßig erbauten Grabes (Fig. 207), welches, da es namenlos ist, nach seiner bemerkenswerthen Thür den Namen des Grabes mit der Marmorthür (*della porta di marmo*) erhalten hat, ist einfach, aber sein Detail mannichfaltig genug, um unsere Aufmerksamkeit auf einige Zeit zu fesseln. Wir finden nämlich hier eine weit vollständiger als im Grabe der Mamia erhaltene Grabkammer, welche leider heutzutage unzugänglich ist, so dass wir für die folgenden Einzelheiten auf frühere Berichte angewiesen sind. Die Marmorthür, welche die Grabkammer verschließt (Fig. 208), dreht sich, wie die Zeichnung deutlich erkennen lässt, auf starken bronzenen, in die Ober- und Unterschwelle und zwar in Kapseln von gleichem Metall eingelassenen Zapfen, wurde durch das

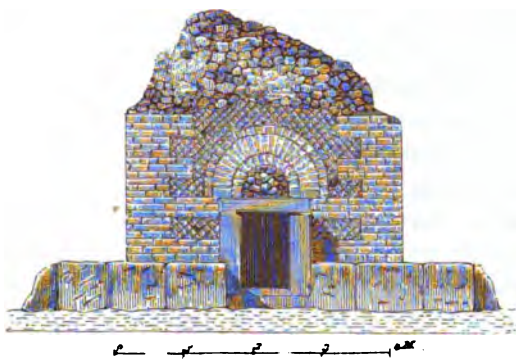
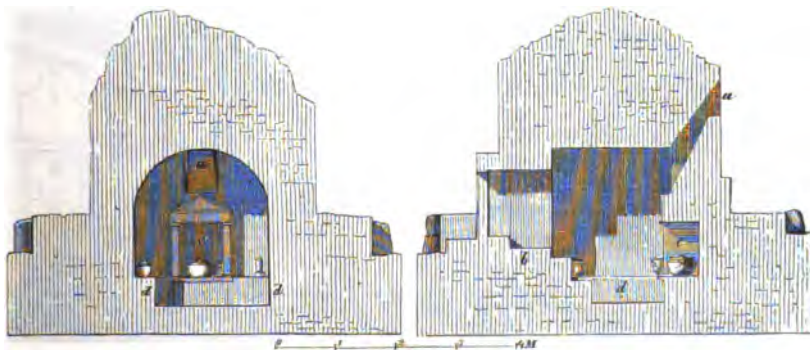


Fig. 207. Das Grab mit der Marmorthür.



Fig. 208. Marmorthür.

Fig. 209. Grabkammer des Grabes mit der Marmorthür.
Quer- und Längendurchschnitt.

Anziehen einer bronzenen Handhabe geöffnet und durch das Vorschieben eines in Spuren erhaltenen Riegels und eines mit dem Schlüssel zu öffnenden

Schlosses geschlossen. Das Innere bildet eine durch ein kleines Fenster *a* (Fig. 209) von oben her beleuchtete und mit einem Tonnengewölbe gedeckte Kammer, in welche man über zwei Stufen *b* hinabsteigt, und welche im Hintergrunde eine giebelgekrönte Nische *c* für den ersten oder hauptsächlichsten Aschenbehälter, den des Stifters, enthält, wie aus der Abbildung ersichtlich. Das in dieser Nische stehende größere Gefäß von Alabaster enthielt wirklich verbrannte Knochen. Um die ganze Grabkammer läuft eine Steinbank *d*, welche andere Aschengefäße von Glas, von Marmor und von Thon, und außerdem mehrere bronzene Lampen trug, mit denen wahrscheinlich an den Feralien, dem römischen Allerseelenfeste, das Grab beleuchtet wurde. Es ist nicht glaublich, dass das *opus reticulatum* hier sichtbar bleiben sollte; ohne Zweifel sollte das Grab eine Quaderbekleidung, wahrscheinlich aus Travertin, erhalten, zu der wohl die rechts und hinten an den Kern angesetzten, aber weder genau an einander gepassten noch behauenen Blöcke dienen sollten. Vielleicht gingen auch hier den Erben die Mittel aus, um den Bau in der beabsichtigten Großartigkeit durchzuführen; denn das Mauerwerk trägt nicht den Stempel der letzten Periode. In dem viereckig ummauerten Platze 10 hat man das zu dem eben besprochenen Grabe gehörende Ustrinum erkennen wollen, doch steht dem die Gesetzesbestimmung entgegen, dass ein Ustrinum mindestens 500 Schritt von der Stadt entfernt sein musste (vgl. Anm. 183). Es wird wohl auch dieses ein angefangenes Grab sein.

Wir wenden uns jetzt zurück auf die andere Seite der Straße, zu dem jüngsten Theil der Gräberstraße, welcher mehr und besser erhaltene Monumente darbietet. Gleich das erste derselben, 11 auf dem Plane, ist von beträchtlichem Interesse. Es ist ein durch eine giebelgekrönte Thür über drei

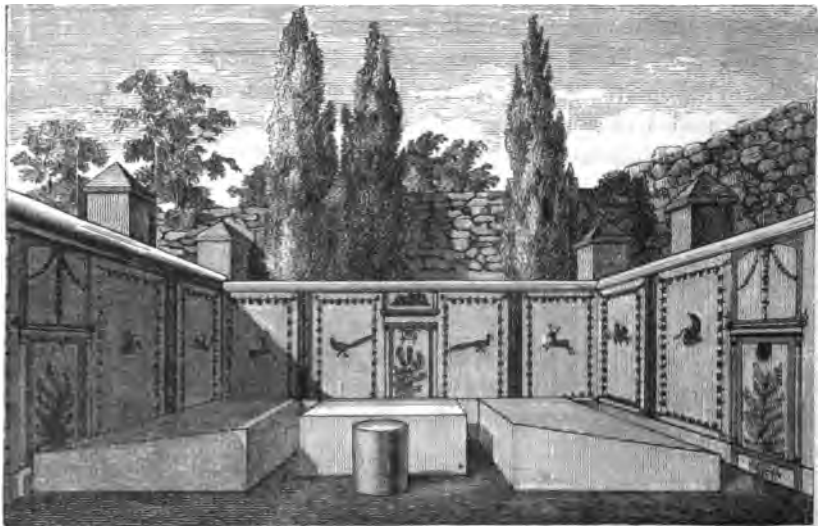


Fig. 210. *Triclinium funebre.*

Stufen betretbares, rings ummauertes, aber unbedecktes Triclinium für die Leichenmahle, welche den Schluss der Bestattung bildeten, erbaut

dem Cn. Vibrius Saturninus aus der falernischen Tribus von seinem Freigelassenen Callistus, wie die in den Giebel eingemauerte Inschrift *I. R. N.* 2349; *C. I. L.* 1033 (Copie der alten) aussagt. Die vorstehende Innenansicht zeigt dies jetzt viel mehr zerstörte Monument so, wie man es bei der Ausgrabung fand, eigentlich restaurirt ist aber außer der Decoration nichts als die kleine runde, jetzt theilweise zerstörte Basis eines Opferaltars. Die Wände waren einfach aber graciös bemalt, doch ist von der Malerei jetzt so gut wie nichts mehr vorhanden; die Bänke für die Theilnehmer am Mahle sowohl als der Tisch in ihrer Mitte bestehn, wie in manchem Triclinium in Privathäusern oder deren Gärten (z. B. im Hause des Sallust, s. S. 305), aus stuccoüberzogenem Mauerwerk, ebenso das kleine runde Piedestal, in welchem ein Opferaltar für die Libationen während des Mahles schwer zu verkennen ist. Hinter der Mauer des Tricliniums zieht sich die gemeinsame aus Tuffsteinen in *opus incertum* erbaute und bis an das Peristyl der Villa des Cicero fortgeführte Einfassung der Gräberstraße hin. Dies einfache Monument ist nebst einem noch zu erwähnenden (13) das älteste dieser ganzen Reihe.

An dies Triclinium, in welchem, wie bereits in der Einleitung angegeben, mehrere Gerippe gefunden worden sein sollen, die wohl in das Gebiet der Fabel gehören, grenzt eines der bedeutendsten Grabmäler Pompejis, das der Naevo-leia Tyche. Das Motiv desselben weicht von denen der bisher betrachteten Gräber gänzlich ab, wird uns aber auf dieser Seite der Straße noch öfter begegnen. Aus seinem Grundriss, 12 auf dem Plane, sowie aus der Ansicht Fig. 211 links erkennt man, dass dasselbe aus einer Umfassungsmauer (vorn aus Tuffquadern, im übrigen *opus incertum*) mit einer Thür nach der Straße besteht, inner-

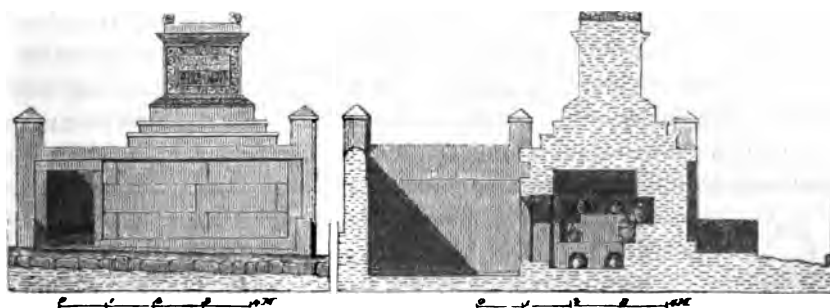


Fig. 211. Grab der Naevo-leia Tyche.
Ansicht und Durchschnitt.

halb welcher Umfassungsmauer sich eine Grabkammer (aus Tuffquadern) erhebt, die oben durch ein Monument in Altarform geschlossen wird. An der Vorderseite des Altars ist unter dem Reliefporträt der Gründerin und über einem ein Todtenopfer darstellenden Relief in eleganter und reicher Arabeskenumrahmung die Inschrift (*I. R. N.* 2346; *C. I. L.* X, 1030) angebracht, welche in erster Linie unsere Aufmerksamkeit erheischt. Sie lehrt uns Folgendes: Naevo-leia Tyche, die Freigelassene eines Lucius Naevo-leius, hat dies Grabmal sich und dem Augustalen und Paganen (s. S. 13) L. Munatius Faustus, sowie

ihren und seinen freigelassenen Slaven und Slavinnen bei Lebzeiten errichtet. Dem Munatius Faustus aber haben die Decurionen unter Zustimmung des



Fig. 212. Inschrift und Relief am Grabe der Naevoleia Tyche.

Volkes wegen seiner Verdienste die Ehre des Bisellium zuerkannt (s. Figg. 212 und 214).

Man sieht also zunächst, dass das Grabmal das gemeinsame der ganzen Familie der Naevoleia war, und demgemäß hat das Innere der Grabkammer (Fig. 211 rechts) eine ähnliche Einrichtung wie die in dem kurz vorher besprochenen Grabe mit der Marmorthür. In einer Nische im Hintergrunde ist der Platz für eine Aschenurne, welche als die der Gründerin gelten mag; andere Nischen in den Seitenwänden sind für kleinere Gefäße bestimmt, während eine umlaufende Steinbank deren mehr von größeren Dimensionen und einige



Fig. 213. Aschenurne.

Lampen trug. Von den Aschengefäßen sind nur drei, von denen in Fig. 213 eines als Probe mitgeteilt wird, von speciellerem Interesse; denn während die übrigen von Thon sind und gewöhnliche Formen zeigen, bestehen diese drei aus Glas, welches in einer bleiernen, ungefähr gleich gestalteten Kapsel steht: die gewöhnliche Art, Glasgefäße in Gräbern gegen etwaige äußere Verletzungen zu schützen. Obgleich nun diese Gefäße keineswegs zu den besseren Arbeiten in Glas gehören, von denen uns ein Meisterstück oben begegnete, so sind sie doch wegen ihres vollkommen erhaltenen Inhalts merkwürdig genug. Sie enthalten oder enthielten, so wird nämlich von Früheren überliefert, die verbrannten Knochen schwimmend in einer aus Wasser, Wein und Öl gemengten Flüssigkeit, welche als bei ihrer Auffindung halbdick, aber durchsichtig, in einem Falle röthlich, in den anderen gelblich geschildert wird.

Das in der Inschrift erwähnte Bisellium des L. Munatius Faustus ist zum Andenken seiner Ehrenausszeichnung, über deren Bedeutung bei der Besprechung der Theater das Nöthige gesagt ist, auf der einen Seite des Altars in Relief dargestellt, während die andere Seite ein Schiff darstellt, an dem die Segel gerefft werden. Über das Bisellium wäre höchstens das Eine zu bemer-

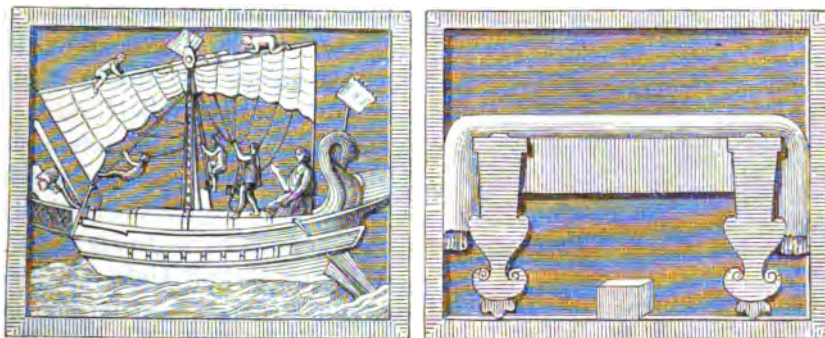


Fig. 214. Relief vom Grabe der Naevoleia Tyche.

ken, dass der in der Mitte vor demselben stehende Schemel die Bedeutung dieser Doppelsitze für eine Person recht augenscheinlich macht. Das Schiff dagegen ist verschieden gedeutet worden. Nicht wenige Schriftsteller über Pompeji sehn in demselben eine allegorische Hinweisung auf den Tod als das Einlaufen in den Hafen nach den Stürmen des Lebens, indem sie sich auf eine Stelle Ciceros (*de senect.* 19, 71) berufen, in welcher der Blick auf das Grab mit dem Blicke des Reisenden verglichen wird, der nach langer Fahrt sich dem Gestade und Hafen nähert. Vermuthlich aber ist nach Analogie anderer Grabsteine in diesem Schiffe nichts zu erkennen als ein Denkmal des Geschäftes, welches einer der hier Begrabenen trieb. Entweder Faustus oder Tyche (letzteres ist vielleicht wahrscheinlicher) trieb Handel und hatte ein eigenes Schiff zur See. Zugleich aber werden wir in der am Steuer sitzenden weiblichen Figur die Fortuna (griechisch Tyche), und somit eine Hindeutung auf den Namen der Erbauerin des Grabes zu erkennen haben.

Das Relief endlich unter der Inschrift und dem ansehnlichen Porträt der Naevoleia zeigt uns das Todtenopfer, zu welchem die Slaven und Slavinnen oder die Freigelassenen der Naevoleia Opferspenden herzutragen. Dies Grab ist neben dem gleich zu erwähnenden des Calventius Quietus das am reichsten ornamentirte, und muthmaßlich sind diese beiden auch die jüngsten der ganzen Reihe.

Hart neben diesem Grabe der Naevoleia und der Ihrigen liegt das Grab eines Freigelassenen, des Paganen N. Istacidius Helenus, und seiner Familie (Fig. 215). Dies sehr einfache Monument, neben dem Triclinium das älteste dieser Reihe, besteht wie der Grundriss 13 auf dem Plane verglichen mit der nachstehenden Ansicht lehrt, aus einer Ummauerung, innerhalb deren mehrere Hermencippen mit den Inschriften (*I. R. N.* 2344. 2345; *C. I. L.* X, 1028. 1029) aufgerichtet sind. Einer derselben ist in seinem obern runden Theil

nach hinten als ein menschlicher Kopf mit Haarflechten behandelt, wovon wir weiterhin noch ein Beispiel finden werden. Vor dem einen Cippus ist eine



Fig. 215. Grab der Familie Istacidia.

Vase in den Boden eingelassen, um die Spenden aufzunehmen. Das Grab bietet in seiner Einfachheit kein besonderes Interesse, wenn nicht das, uns die Mannichfaltigkeit der alten Grabstätten zu zeigen. Eine Besonderheit bietet die Inschrift an der Frontmauer der Straße (*I. R. N. 2343; C. I. L. X, 1027*), in so fern sie die Maße des von dieser Familie gekauften Begräbnissplatzes enthält: *in agro pedes XV, in fronte pedes XV*, d. h. von 15 Fuß Tiefe und gleicher Breite. In der That ist derselbe genau 15 römische Fuß oder 4,44 M. tief, während die Breite nur 4,34 M. beträgt.

zu den zierlichsten Monumenten seiner Gattung gezählt werden, obgleich es von Einigen überschätzt wird. Wahr ist es, dass ein reinerer Geschmack in diesem Denkmal herrscht, als in manchen anderen, auch dem der Naevoleia

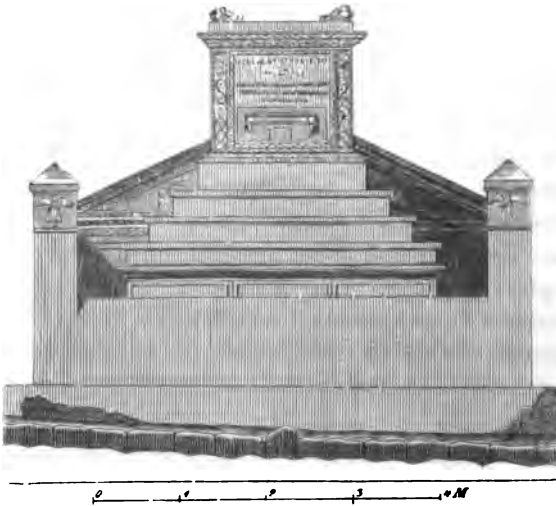


Fig. 216. Grabaltar des C. Calventius Quietus.

Das folgende Grabmal, No. 14 auf dem Plane, hat wiederum ein größeres eigenes Interesse und muss Tyche, dem es durch die ganze Anordnung und den Reichthum der Ornamente am nächsten steht; aber den Adel der Einfachheit und die Reinheit der Verhältnisse des Grabaltars der Libella erreicht dies dem Augustalen C. Calventius Quietus¹⁸⁸) gesetzte Monument nicht. Dasselbe besteht, wie die (restaurirte) Abbildung (Fig. 216) zeigt, innerhalb einer nach der Straße zu niedrigen, nach hinten erhöhten und giebelartig abgeschlossenen, von kleinen Pfeilern mit Relief

flankirten Ummauerung aus einem Altar auf drei Stufen und einem viereckigen Unterbau (aus Ziegeln und ziegelförmig behauenen Steinen). Die Hauptfäçade des Altars nach der Straße zu trägt die Inschrift (*I. R. N. 2342; C. I. L. X,*

1026), aus der wir den erwähnten Namen und Stand des Calventius Quietus, sowie ferner erfahren, dass ihm die Decurionen unter Zustimmung des Volkes wegen seiner Munificenz das Bisellium zuerkannt haben. Dies ist denn unterhalb der Inschrift in Relief gebildet, fast ganz so wie das Bisellium des Munatius Faustus am Grabe der Naevoleia und wie dieses mit dem Schemel vor der Mitte des Doppelsitzes. An den beiden Nebenseiten des Altars sind Eichenkränze mit Bändern, das sind bürgerliche Kronen (*coronae civicae*), gebildet, welche für verschiedene Verdienste, namentlich aber für Lebensrettung von Bürgern ertheilt wurden, weshalb vielfach bei ähnlichen Reliefs im Kranze steht *O. C. S.* = *ob civem servatum* oder *ob cives servatos*. Welcher Art Calventius' Verdienste waren, und worin seine Munificenz sich offenbarte, wissen wir nicht, obgleich es nahe liegt, in Bezug auf letztere an den Neubau der Stadt nach dem Erdbeben zu denken, bei dem der Bürgersinn mancher reichen Pompejaner sich, wie wir gesehn haben, so glänzend kundgab, und bei dem eben hierfür diesen Bürgern mehr als eine Ehreenauszeichnung zu Theil wurde. Der hintere Giebel der Umfassungsmauer enthält, jetzt am besten von dem Nachbargrabe aus sichtbar, eine von in Stuck gearbeiteten schwebenden Flügelfiguren, wohl Victorien, getragene und unten von Löwenklauen gestützte Gedenktafel, auf der jedoch die Inschrift fehlt. Die kleinen Thürmchen oder Pfeiler der Umfassungsmauer waren mit Stuccoreliefs geziert, welche jetzt fast gänzlich abgefallen und nur noch in ihren eingerissenen Umrisslinien halbwegs erkennbar sind.

Die Gegenstände der interessantesten dieser Reliefs, welche nach früheren, freilich ungenügenden Abbildungen in den Figg. 217 und 218 mitgetheilt werden, sind: Oedipus vor der Sphinx in dem Augenblick, wo er, dem Sinne des berühmten Räthfels nachdenkend, den Finger an die Stirn legt, während am Fuße des Felsens, auf dem die Sphinx hockt, die Leichen der von ihr getödteten thebanischen Jünglinge liegen. Sodann wahrscheinlich Theseus im Labyrinth nach Besiegung des Minotauros (s. Fig. 217).

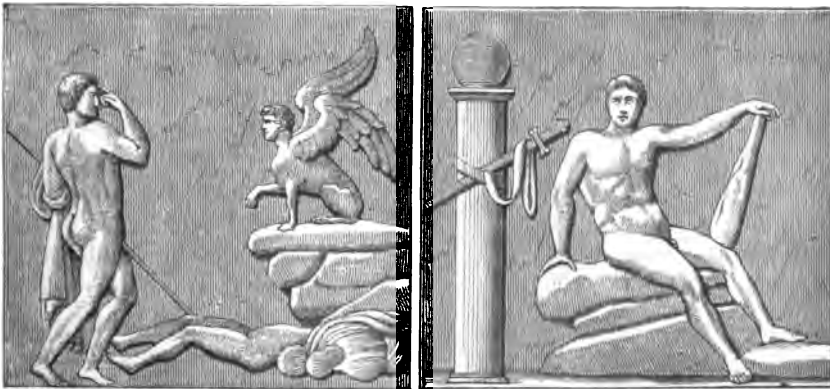


Fig. 217. Reliefe vom Grabe des Calventius.

Das dritte Relief Fig. 218 ist, in so fern es richtig verstanden und erklärt worden, von besonderer Bedeutung, indem es uns eine Sitte der Todtenbe-

stattung vergegenwärtigt. Der Scheiterhaufen, auf welchem die Leiche lag, war von dem nächsten Angehörigen zu entzünden, und dies geschah, um den begreiflicher Weise unsäglich schmerzlichen Eindruck zu vermeiden, welchen



Fig. 218. Relief ebendaher.

der Anblick des geliebten Todten in dem Augenblick hervorrufen musste, wo er der Zerstörung auf immer anheimfallen sollte, hinterrücks mit abgewandtem Gesichte. Es scheint nun, dass die Figur unseres Reliefs, welche als eines der officiellen Klageweiber zu erklären sehr oberflächlich ist, eine Frau oder Tochter in dem Augenblick darstellt, wo sie die Fackel an den Holzstoß legt.

Dies Grabmal wird gewöhnlich als Kenotaph bezeichnet, weil ein Zugang zu einer Grabkammer nicht vorhanden ist. In der That ist dies auffallend, weil es offenbar, wie die ähnlichen Gräber zeigen, in dieser spätern Periode üblich war, die Grabkammer zugänglich zu lassen; doch dürfen wir die Möglichkeit nicht leugnen, dass man hier einmal zu der ältern Weise zurückgekehrt ist, vielleicht weil der Verstorbene keine Angehörigen hatte, die mit ihm in demselben Grabe beigesetzt werden sollten.

An dieses Grab grenzt ein mit einer, wie man annimmt provisorischen

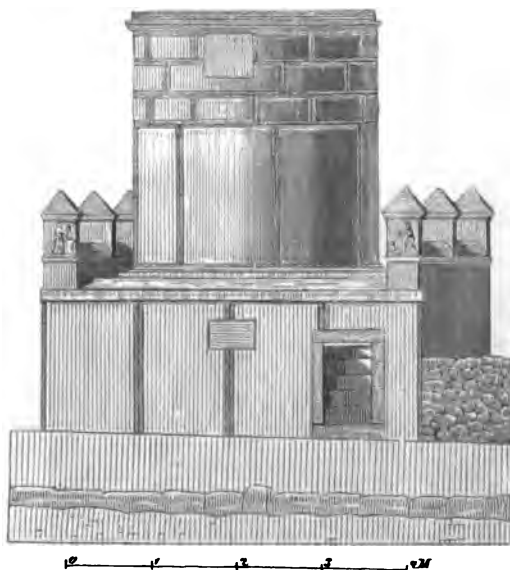


Fig. 219. Rundes Grabmal.

Mauer umzogener Raum, 15 auf dem Plane. in welchem erst später Monumente oder Gräber angelegt werden sollten, in dem aber wenigstens ein Hermencippus steht; und auf diesen Raum folgt ein von den bisher betrachteten in einer Beziehung abweichendes, aber inschriftloses Familiengrabniss, 16 auf dem Plane. Dasselbe besteht innerhalb einer mit kleinen reliefgeschmückten Thürmen versehenen Mauer aus einem runden und stumpfen Thurm, zu dessen von der Straße abgewendetem, jetzt vermauertem Eingang man auf einer in Fig. 219 durch die Thür sichtbaren steinernen Treppe emporsteigt. Der runde Thurm

auf viereckiger Basis ist von außen mit Stucco bekleidet, und enthält, abermals nach früheren Berichten über das jetzt unzugängliche und wohl gänzlich

ausgeräumte Monument, die mit kleinen, aber zierlichen Gemälden (Arabesken) verzierte und 2 M. weite Grabkammer mit drei Nischen, welche Lampen und die in den Boden ganz eingemauerten Urnen einschließen. In einer derselben fand man noch die verbrannten Knochen. Am merkwürdigsten ist die geschweifte Wölbung der Decke, deren Profilierung in antiken Monumenten ohne ein zweites Beispiel sein dürfte, wohl aber in der türkischen Architektur wiederkehrt. Der flache Boden dieser Decke soll mit einem ziemlich roh gemalten Gesichte (etwa einem Gorgoneion?) verziert sein oder gewesen sein; für eleganter gelten die übrigen einfachen Maleereien, deren Charakter sich einigermaßen aus der Zeichnung in Fig. 220



Fig. 220. Grabkammer des runden Grabmals.

erkennen lässt. Die Thürmchen auch dieser Umfassungsmauer, in welche in der Mitte der Frontseite eine unbeschriebene Tafel eingelassen ist, sind, wie erwähnt, nach der Seite der Straße hin mit Reliefs in Stucco verziert. Diese Reliefe, von denen eines einen schwebenden Genius, das zweite eine Opfercaeremonie darstellt, bieten weder ihrem Gegenstande noch ihrer Ausführung nach ein besonderes Interesse; nur ein drittes ist von größerer Bedeutung. Es stellt eine Frau dar, welche eine Taenie (Binde) auf das Gerippe eines auf Steintrümmern liegenden Kindes zu breiten im Begriffe ist (s. Fig. 221). Warum und mit welchem Rechte man freilich diese Darstellung vielfach auf eine Scene des Erdbebens vom Jahre 63 bezogen hat, ist schwer anzugeben.



Fig. 221.

Dies runde Grab unterscheidet sich von allen übrigen dieser Reihe (abgesehen vom Triclinium und dem Grabe der Istacidier) durch größere Einfachheit und durch die Bekleidung mit Stucco anstatt mit Marmor. Schon dies lässt auf höheres Alter schließen.

In der That kann deutlich festgestellt werden, dass es älter ist, als das anstoßende, jetzt gleich zu besprechende, welches, wie wir sehen werden, der Zeit des Claudius angehört.

Es ist dies, 17 auf dem Plan, das Grab des Scaurus¹⁸⁹⁾. Das Hauptinteresse dieses 1812 aufgefundenen Grabmals, von dessen keineswegs schöner Form Fig. 222 eine Gesamtansicht bietet, besteht in den Gladiatorenreliefs,



Fig. 222. Grab mit den Gladiatorenreliefs.

welche bei Besprechung des Amphitheaters hinreichend genau betrachtet worden sind. Die Art, wie diese Reliefs auf die Umfassungsmauer und die Stufen der Inschriftbasis, welche wahrscheinlich eine Statue trug, vertheilt sind, erkennt man aus der Abbildung ohne weitem Nachweis. Das Tonnengewölbe der Grabkammer wird gestützt durch einen von zweisich kreuzenden Tonnengewölben, zur Aufnahme von vier Aschenurnen, durchschnittenen Pfeiler; außerdem sind in den Wänden vierzehn Nischen (*loculi*) für weitere Urnen angebracht. —

Wir ersahen oben (S. 192) aus den Reliefs, dass dies Grab in die Zeit des Claudius oder die erste Zeit des Nero (41—59 n. Chr.) fällt. Von den späteren, mit denen es im Grundmotive übereinstimmt, unterscheidet es sich durch die Armuth an Ornamenten, indem der oberste Würfel an drei Seiten nur mit Stuck, an der Vorderseite mit der ganz einfachen Inschrifttafel bekleidet ist.

Ein wenig weiterhin liegt ein Grab, 19 auf dem Plan, welches denjenigen des Calventius Quietus und der Naevoleia Tyche am meisten gleicht, indem es aus einem altarförmigen Monumente besteht, welches sich über zwei Stufen auf einem viereckigen Unterbau von glattbehauenen Tuffquadern erhebt. Von den genannten Monumenten unterscheidet es sich durch etwas einfachere Ornamentirung, indem Ablauf und Carnies ohne Ornamente und einfach glatt sind. Auf seiner Hinterseite hat es einen jetzt vermauerten Eingang. Man sagt, dies Grabmal sei bei der Verschüttung erst im Aufbau begriffen gewesen, und bezeichnet es demnach als *sepolcro in costruzione*; doch ist das Fehlen einiger Platten der Marmorbekleidung hierfür kein genügender Beweis und kann sehr wohl auf andere Ursachen zurückgehen; mit mehr Recht kann auf Grund der erwähnten einfachern Ornamentirung ver-

mutet werden, dass dies Grab zeitlich dem der Naevoleia Tyche und des Munatius Faustus vorausliegt. Neben diesem Grabe steht ein im Plane mit 18 bezeichneter Hermencippus von Marmor, an welchem man die wunderliche Form dieser Pompejii eigenthümlichen Monumente aus der umstehenden Abbildung recht genau kennen lernen kann. Die Hinterseite (rechts) zeigt deutlich, dass mit dem obern runden Theil ein menschlicher Hals und Kopf gemeint ist, der hier wie in anderen Beispielen wie Haare mit auf den Schultern herabfallenden Flechten gearbeitet ist, während das Gesicht (s. die Vorderseite links) entweder wie in diesem Falle ganz fehlt oder durch die Inschrift ersetzt wird, die sich hier auf dem untern Theile findet, deren Erläuterung sich aber nicht füglich in der Kürze geben lässt¹⁹⁰). Nach dem Grabe No. 19 wird die Folge der Gräber unterbrochen, indem die s. g. Villa des Cicero, und die zu ihr gehörigen, früher (S. 38) erwähnten Läden unmittelbar an die Straße herantreten; der Eingang der Villa ist auf dem Plane mit *V. C.*, ein neben ihm liegendes Wasserbehältniss mit *P* bezeichnet. Den ummauerten dreieckigen Raum 20, dessen Mauer wie diejenige des Grabmals 5a und desjenigen der Mamia Fig. 200 von einer Reihe kleiner neben einander stehender Bogenöffnungen durchbrochen ist, hat man ohne genügenden Grund für den oskischen Begräbnissplatz oder für ein Ustrinum gehalten; in Wahrheit gehörte er wohl zur Villa. Die jenseits der letzteren folgenden Gräber sind schon oben besprochen worden.

Fünf Formen von Grabmonumenten sind es (abgesehen von den oskischen Gräbern), die wir auf unsrer Wanderung durch die Gräberstraße kennen gelernt haben. 1. Ummauerungen, in denen man die Asche mehrer Todten begrub und die Plätze der einzelnen durch Hermencippen bezeichnete. 2. Grabnischen über dem gleichfalls unterirdischen Grabe; in einer derselben fanden wir einen Cippus, das Bild des Todten und einen Altar. 3. Große, mit Tuffquadern bekleidete Monumente in Altarform (das besterhaltene 27), wahrscheinlich mit einer Grabkammer im Innern, welche nach der Beisetzung geschlossen wurde. Dieser Classe schließt sich auch das Grab der Libella an, nur in eleganterer Form und feinerem Material. 4. Monumente in Tempelform, in einem Falle mit Tuffquadern bekleidet (Guirlandengrab), sonst aus Incertum mit Stuckverkleidung; auch hier ist die Grabkammer mit Ausnahme eines Falles (Mamia) vermauert; ob das Grab mit der Marmorthür dieser oder der folgenden Classe angehören sollte, können wir nicht entscheiden. 5. Gräber wie das der Naevoleia Tyche: ein großer, die mit Ausnahme eines Falles (Quietus) zugängliche Grabkammer enthaltender Unterbau, trägt das viel kleinere als Altar oder als einfacher Würfel (Scaurus) gestaltete, mit der Inschrift versehene Monument. — Von diesen fünf Classen gehört die fünfte der letzten Zeit Pompejis, seit Claudius, an. Die dritte und vierte



Fig. 223. Ein Hermencippus.

können wir seit den ersten Zeiten der römischen Colonie, die zweite wahrscheinlich seit Ende der Republik, die erste seit der frühern Kaiserzeit nachweisen. Doch ist wahrscheinlich, dass die beiden ersten Classen, bei denen die Pompeji eigenthümlichen Hermencippen zur Verwendung kamen oder kommen konnten, eine mindestens eben so alte Sitte darstellen, wie die dritte und vierte. Es ist ferner klar, dass die vierte Classe erst seit Augustus allgemeiner wurde und die dritte verdrängte; mit dem Grabe der Libella (der Vater Quinquennal 25/26 n. Chr.) griff man auf ein älteres Motiv zurück. — Wir bemerken noch, dass die ältesten Monumente den Kern aus *opus incertum* mit Tuffquadern verkleidet haben, welche in einem Falle (Guirlandengrab) nach Art der vorrömischen Zeit eine dünne, weiße Stuckschicht tragen. In der ersten Kaiserzeit begann man dann, das *opus incertum* einfach mit Stuck zu bedecken und in diesem die Ornamente auszuführen; gleichzeitig entstand das auch in dieser Beziehung vereinzelt dastehende Travertingrab des Libella. Endlich seit Nero begann die Sitte der Verkleidung mit immer reicher ornamentirten Marmorplatten.

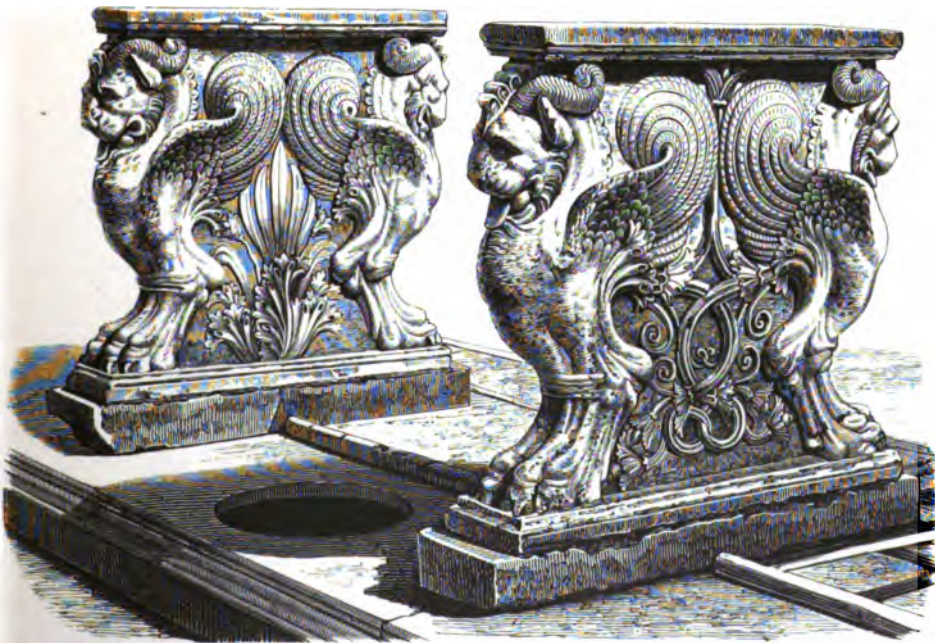
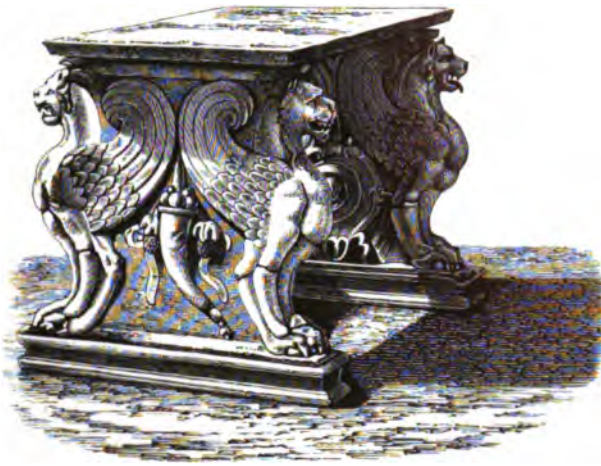
Fünftes Capitel.

Die gegenständliche Hinterlassenschaft des Verkehrs und des Lebens.

Erster Abschnitt.

Mobilien, Geräthe und Gefäße.

Bei der Beschreibung einer Anzahl der bemerkenswerthesten pompejaner Häuser ist allerdings hier und da auch des in den verschiedenen Zimmern gefundenen und für ihre Bestimmung bezeichnenden Hausraths im weitesten Sinne, der gemauerten Bettstellen, der in die Wände vertieften oder an denselben befestigt gewesenen Schränke und Bretter, der Speisesophas, Geldkisten, dann auch der in ihnen gefundenen Candelaber, Kessel, Lampen u. s. w. gedacht; allein das ist doch mehr gelegentlich geschehn, und zwar aus dem bedachten Grunde, um einerseits die sich immer wiederholenden Verzeichnisse wichtiger und unwichtiger Geräthe und Gefäße zu ersparen, welche das Lesen der Fundberichte bis zur Unleidlichkeit ermüdend machen, und um andererseits die hier in Frage kommenden Gegenstände in einer planmäßig geordneten Auswahl zu vollständigerer Übersicht bringen zu können, als es bei der Verflechtung in die Darstellung der Häuser in ihrer architektonischen Anordnung und in ihrer künstlerischen Ausschmückung möglich gewesen wäre. Hier soll nun versucht werden, von dem ganzen antiken Hausrath aller und jeder Art, welcher die Häuser in Pompeji erfüllte, eine so vollständige Anschauung zu geben, wie dies innerhalb gewisser, nothwendig einzuhaltender Grenzen thunlich ist.

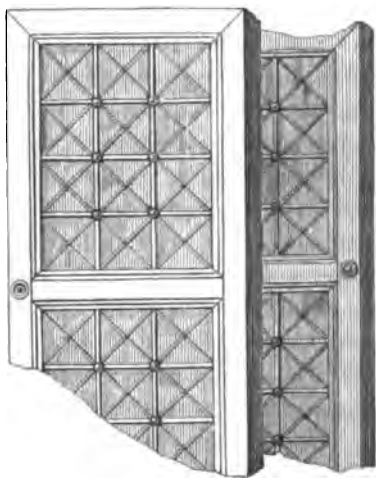


Zwei Marmortische.

Beginnen wir mit dem, was wir »Mobilien« (beweglichen Hausrath) nennen, obgleich deren Manches, wie die gemauerten Bettstellen in Pompeji eben nicht beweglich gewesen ist, so muss vorweg bemerkt werden, dass deren Funde nicht so zahlreich und bedeutend gewesen sind, wie man vielleicht vermuthen mag. Der Grund hiervon ist ein doppelter. Erstens ist natürlich alles aus vergänglichen Stoffen, namentlich alles aus Holz Verfertigte bis auf verhältnissmäßig geringe Reste verkommen und untergegangen, und erst das neueste schonende Verfahren bei der Ausgrabung hat auch von diesen Dingen Manches so weit erhalten, dass es entweder durch neue Nachbildung ersetzt oder in Gyps abgegossen werden konnte. Von ein paar in Gypsabgüssen erhaltenen merkwürdigen Gegenständen werden demnächst die ersten überhaupt gemachten Abbildungen vorgelegt werden. Aber Alles, was man auf diese Weise hat gewinnen können und Alles, was man in der Zukunft noch gewinnen mag, wird gegenüber der Masse des rettungslos verlorenen Holzwerks immer wenig bleiben, und das trifft besonders die Mobilien; denn dass Holz mit verschiedenen Verzierungen aus anderen Stoffen, Elfenbein, Metall und dergleichen auch im Alterthum das Hauptmaterial der Möbelschreinerei gewesen sei, braucht kaum gesagt zu werden. Dazu kommt aber noch ein Anderes. Es ist nämlich eine Thatsache, dass der Hausrath der Alten ungleich einfacher und weniger mannichfaltig war, als der unsere, indem namentlich die vielerlei Schränke und Commoden, die unter wechselnden Namen und Bestimmungen unsere Häuser füllen, als Mobilien fast ganz fehlen, und entweder durch eingetiefte oder angehängte Wandschränke oder durch koffertartige Kasten ersetzt wurden. Mit Tischen, Sitzen, sofaartigen Lagern, Betten und Kasten ist im Grunde das antike Mobiliar erschöpft, wobei freilich innerhalb dieser Klassen Mannichfaltigkeit nicht ausgeschlossen ist, und auch nicht bestritten werden soll, dass dieses und jenes über dieselben hinausgeht, wovon der Schrank mit einer Klappe in dem kastenartig vertieften Boden, welcher, nach antiken Resten genau restaurirt (und deshalb ohne Thür, weil man diese nicht gefunden hat), im Localmuseum der *porta della marina* ein sehr bemerkenswerthes Beispiel darbietet.

Möge die Rundschau in den Mobilien Pompejis von denen der Schlafzimmer ausgehn. In diesen findet man in der Regel nur die Bettstelle, am gewöhnlichsten, wie bereits mehrfach bemerkt, in eine Vertiefung der Wand eingepasst, aber auch in einem Alkoven der Hinter- oder einer Seitenwand, welcher, wie das Beispiel des halbrunden Cubiculum in der Villa des Diomedes uns lehrt, wohl durch eine an einer Stange und Ringen hangende Gardine verschlossen werden konnte. In anderen Fällen mag man ein Geräth, welches wir eine »spanische Wand« nennen würden, wie auch wir das thun, um die Lagerstatt oder das Bett gestellt haben. Ein solches Geräth, wohl eines der in seiner Erhaltung merkwürdigsten ist der Bettschirm, welchen Fig. 224 nach einer Zeichnung des Verfassers darstellt, für welche demgemäß auf alle mögliche Nachsicht gerechnet werden muss. Es kann freilich nicht verbürgt werden, dass dieselbe, deren Gypsabguss im Localmuseum steht, in einem Schlafzimmer aufgefunden worden ist, allein ihr Zweck kann kein anderer gewesen sein, als den wir mit dergleichen Geräthen verbinden. Dies antike

Stück, welches uns die drei Theile des Schirmes *a*, *b* (in der Abbildung unsichtbar, hinter *a*) und *c* zusammengelegt zeigt, besteht aus einem festen, ziemlich schweren Holzrahmen, der auf der halben Höhe durch eine Querleiste



a (b) *c*
Fig. 224. Bettschirm.

getheilt wird. Da, wo diese Querleiste in den Hauptpfosten eingezapft ist, ist der letztere mit einem bronzenen Knopfe verziert, der jetzt fest auf dem Gyps haftet. In diese feste Umrahmung sind nun feine hölzerne Stäbe senkrecht und wagerecht eingespannt, welche je drei Vierecke in der Breite und ihrer vier in der Höhe jede der beiden Abtheilungen bilden und auf ihren Schnidungspunkten mit Knöpfen aus weißem Knochen verziert sind, die ebenfalls auf dem Gyps haften. Weiter spannen sich noch feinere hölzerne Stäbe querlaufend durch die eben beschriebenen Vierecke, und endlich ist der Grund des Rahmens von hinten her mit starkem, zwilligartigem Zeuge gefüllt, dessen Gewebe sich auch im Gypsabguss noch erkennen lässt. — Die antiken

Bettstellen waren von Holz, mit Bronze oder auch mit Elfenbein und natürlich in sehr verschiedenem Grade einfach oder reich verziert. Ganz aus Metall gearbeitete Bettstellen, wie sie jetzt in Italien üblich sind, scheinen in Pompeji nicht oder nur sehr selten vorgekommen zu sein, wenigstens sind deren keine vorgefunden worden. Dagegen sind einige Fragmente elfenbeiner Bettgestelle, namentlich gedrechselte Füße, aufgefunden und früher schon erwähnt, so dass man, die leichte Zerstörbarkeit dieses Materials erwägend, auf eine nicht gar zu seltene Verwendung desselben schließen darf. Von dem Kopfende einer hölzernen Bettstelle ist ebenfalls ein Gypsabguss, den die folgende Figur (auch sie nach einer Zeichnung des Verfassers) wenigstens einigermaßen vergewärtigen wird, in dem Localmuseum an der *porta della marina* vorhanden.

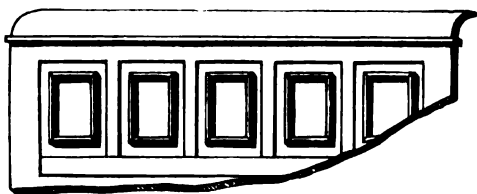


Fig. 225. Kopfende eines hölzernen Bettes.

Der halbrund gebogene Ablauf oben und die mit fünf Spiegeln (Pannelen) verzierte Fläche darunter wird wohl Jeden an manches Ähnliche bei uns erinnern. Die Breite dieses Bettkopfes scheint darauf hinzuweisen, dass dasselbe für zwei Personen bestimmt war.

Bei einem andern Bettkopfe dasselbst sind die Ornamente, theils grade Linien, theils blattartige Zierath von Knochen eingelegt und haften auf dem Gypsabguss. Am häufigsten aber findet man die Bettstelle durch Mauerwerk hergestellt, und zwar als eine gewöhnlich etwa 2 M. lange, 1 M. breite und nur 0,50 bis 0,70 M. hohe Stufe, deren vorderer Rand zuweilen etliche Finger breit erhöht ist. Auf diese gemauerte Unterlage

wurden die Matratzen oder Decken und Kissen gebreitet. Dass im Schlafzimmer und in seinem Procoeton, wo ein solches vorhanden war, noch einige andere Mobilien, Sitze, Waschtische und Kleiderkisten, sowie dergleichen für Kostbarkeiten, die man in den innersten Gemächern verwahrte, gestanden haben, ist natürlich anzunehmen, obgleich von denselben nichts vorgefunden ist, ausgenommen den gemauerten Waschtisch im halbrunden Cubiculum der Villa des Diomedes (S. 372). An den Wänden sind sehr häufig die Löcher gefunden worden, in denen Bretter befestigt waren. Die nicht selten in verschiedenen Räumen der Häuser in Resten aufgefundenen großen Kisten bezeichnet man wohl mit Unrecht durch die Bank als Geldkasten; es mögen auch ganz andere Dinge, namentlich Kleidungsstücke in ihnen bewahrt worden sein. Die Scharniere von solchen Kisten und wohl auch anderen Mobilien, wurden gewöhnlich aus Knochen und zwar aus jenen in unübersehbarer Zahl aufgefundenen Knochenröhren gebildet, welche man früher als Flötenstücke bezeichnete, und deren wirkliche Bestimmung erst neuerlich nachgewiesen ist, wie sie denn auch bei einem neu hergestellten Modell eines kleinen Kastens im Localmuseum an der *porta della marina* in praktische Anwendung gebracht worden sind¹⁹¹⁾. Zwei besonders schöne Exemplare erzbeschlagener Kisten, welche den neueren Ausgrabungen verdankt werden, stehn im Museum zu Neapel in dem letzten Bronzezimmer, wo auch die beiden gleich zu erwähnenden Speisesophas aufbewahrt werden. Ihr Schmuckwerk ist so reich und fein, dass ihre Darstellung in diesem Buch in Holzschnitt oder Lithographie nicht wohl möglich gewesen ist.

Besser erhalten sind uns die Mobiliargegenstände der Wohn- und Esszimmer, welche in Sitzen und Stühlen bestehn. Die antiken Sitze, Stühle und Sessel sind uns in Malereien in anmuthigster und reichster Mannichfaltigkeit überliefert, so dass wir eine lange Reihe von Formen in denselben verfolgen können. Diese beginnen bei dem einfachen lehnelosen Klappstuhl, dessen Beine in der Regel als Thierbeine gestaltet, dessen Sitz aus einem Stück Leder, Leinen oder Wollenzeug über Gurten gebildet ist, treten sodann als feste Sessel mit vier in leichter Säulenform gestalteten Füßen und gradem Sitzbrett und als eben solche mit ausgerundetem Sitz auf; ihnen folgen Klappstühle mit schräge zurückliegender Lehne, welche gerundet und oben geschweift dem Körper die bequemste Stütze bieten musste, die man sich denken kann. Endlich um nur die Hauptformen anzuführen, da das Eingehn auf das Einzelne in's Endlose führen würde, schließen sich die s. g. Throne (*solia*), die eigentlichen Armstühle mit hoher und grader Lehne, weitem, von Armstützen begrenztem Sitz an, welche als die Sitze von Göttern und vornehmen Personen vorkommen. Die Bisellien, über deren Bedeutung bereits gesprochen ist, mögen der Vollständigkeit wegen noch einmal erwähnt werden. Von dem ganzen Reichthum dieser Formen ist in Wirklichkeit in Pompeji nur sehr wenig gefunden; dass Holz begreiflicher Weise grade für Stühle und Sessel das Hauptmaterial war, hat deren Untergang bedingt. Von gewöhnlichen lehnelosen Sitzen seien als Beispiele die beiden in Fig. 226 folgenden von Bronze angeführt, der eine in perspectivischer, der andere in geometrischer Ansicht von zwei Seiten gezeichnet. Die geschmackvolle Art der einfachen

Verzierung ergibt sich aus der Abbildung; nur auf die Schweifung des Sitzes möge aufmerksam gemacht werden, welche das Sitzen auf diesen Sesseln selbst



Fig. 226. Zwei Sessel von Bronze.

ohne Polster bequem macht. Zwei bronzene Bisellien stellt die Abbildung Fig. 227 dar; auch bei ihnen genügt die Zeichnung, um den Charakter des

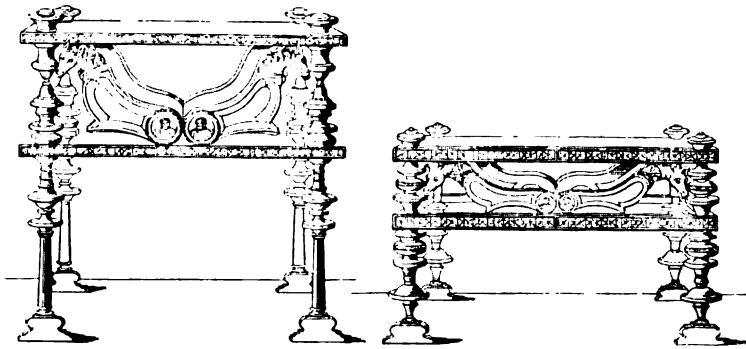


Fig. 227. Zwei Bisellien.

Schmuckwerkes zu erkennen; die in demselben hervortretenden Pferdeköpfe mögen auf ritterlichen Stand deuten. Die in Herculaneum gefundenen *sellae curules* gehn uns hier nicht an.

Nächst den Sitzen erwähnen wir die Ruhebetten und Sophas (*lecti*), die wir ebenfalls in großer Fülle und in sehr zierlicher Gestalt aus Bildwerken kennen, in Wirklichkeit dagegen in Pompeji nur selten gefunden und in diesen Ausnahmefällen bereits angeführt haben (s. z. B. S. 317). Den neueren Ausgrabungen werden die schon erwähnten drei prachtvollen *lecti tricliniares* (Speisesophas) verdankt, welche als Hauptschaustücke im letzten Bronzezimmer des neapeler Museums stehn und von denen Fig. 228 das eine, wie es nach seiner Restauration dasteht, nach photographischer Aufnahme wiedergibt. Das ganze Gestell und das Kopfende ist von Holz, welches, natürlich verkohlt, in einem so vorzüglichen Zustande der Erhaltung aufgefunden worden ist, dass man es ganz nach dem antiken Muster hat wiederherstellen können. Es war beschlagen mit feingetriebener Bronze (nur die Halbfiguren am Kopfende sind gegossen) und diese mit silbernen Verzierungen ausgelegt. Von solchen zierlichen Ruhebetten und Speisesophas sind außer den Fragmenten bronzener, mit Silber eingeleger Bekleidung auch solche mit elfenbeinernen

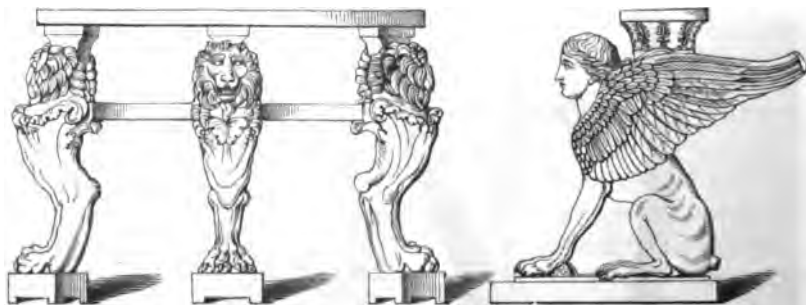
Füßen gefunden worden. Sie waren entweder beweglich oder mit den Füßen in den Boden eingelassen und so befestigt, und wurden beim Gebrauche über einer Gurtenspannung mit beweglichen, zum Theil matrattenartigen, zum



Fig. 228. *Lectus tricliniarius.*

Theil pflühtartigen Polstern, auf welche man den linken Arm stützte, belegt. Als einfache Form der Ruhebetten können wir die lehnlosen Bänke betrachten, die wir gemauert in einigen Häusern im Atrium, oder den Alae, von Bronze im Tepidarium der kleineren Thermen fanden. Über diese und über die von den zierlichen *lecti* von Holz und Metall sehr verschiedenen gemauerten Triclinien, wie sie in manchen Häusern sich fanden, ist dem, was bei der Beschreibung der Häuser gesagt worden, hier nichts hinzuzufügen.

Viel seltener sind in Kunstwerken Tische dargestellt, wovon der hauptsächlichste Grund in der geringern Mannichfaltigkeit des Gebrauchs gelegen ist. Sitze brauchten die Alten ungefähr so viel wie wir, obgleich sie bei mehr Gelegenheiten lagen als wir es thun; Tische hatten sie weit weniger als wir, die wir in Ess-, Sopha-, Spiel-, Putz-, Schreib- und anderen Tischen eine ganze Heerschaar besitzen. Esstische hatten die Alten in ihren Triclinien natürlich, und zwar in recht verschiedener Form, mehrfüßig und einfüßig, und von sehr verschiedener zum Theil großer Kostbarkeit. Die einfachsten Esstische sind die gemauerten Monopodien, wie beispielsweise derjenige im Hause des Sallustius (oben S. 305), auf deren massiven Fuß man ein Blatt von glattem Holz oder auch eine Steinplatte legte. In hölzernen Tischen wurde, in Material und Verzierung, ein zum Theil fabelhafter Luxus entfaltet, und auch die steinernen sind, wenn sie aus weißem oder farbigem Marmor gearbeitet wurden, größtentheils ebenfalls gar kostbare Prachtstücke, welche außer als Esstische, namentlich auch als Schautische für kostbare Gefäße dienten. Dieser Zweck kann bei den schönsten der wenigen in Pompeji gefundenen Marmortische vorausgesetzt werden, von denen die folgende Figur 229 links das besterhaltene Prachtexemplar aus dem Hause



Marmortisch

Fig. 229.
und

Tischfuß.

des kleinen Mosaikbrunnens, rechts ein kostbares Fragment, einen Fuß in Gestalt einer meisterhaft gearbeiteten kauern den Sphinx aus dem Hause des Fauns darstellt. Andere sind weniger reich und schön geschmückt, jedoch bestehn ihre Füße meistens wie in dem vollständigen Beispiel aus stilisirten und tektonisch behandelten Thier- meistens Löwenklauen. Derartige Tische haben meistens ihren Platz im Tablinum, etwas anders gestaltet finden wir sie im Atrium, vielfach über einem Puteal hinter dem Impluvium mit dem augenscheinlichen Zweck, die Schöpf- und Wassergefäße oder diejenigen Gegen-

stände aufzunehmen, die man im Wasser kühlen wollte. Hier sind sie oftmals ganz einfach mit zwei durchgehenden Füßen und schlichtem dickem Blatt. In anderen Fällen dagegen, von denen die diesem Capitel vorgeheftete Ansicht zwei Beispiele bietet, und zwar ein ganz erhaltenes aus der *domus Sirici* und ein besonders prächtiges ohne Blatt aus der *domus Corn. Rufi*, sind die durchgehenden Füße reich mit Sculptur verziert, und stellen über den stützenden Löwentatzen, die sich auch hier wiederholen, die Leiber und Köpfe mehr oder weniger fabelhafter geflügelter Thiere dar, während sie auf der Mittelfläche bald mit einem Füllhorn, wie in dem Beispiel aus der *domus Sirici*, bald mit verschiedenen Ornamenten, wie in dem andern, verziert sind. Ein merkwürdiges Beispiel steht in der *domus Octavii primi* (No. 54 im Plane), ganz erhalten wie der Tisch in der *domus Sirici*, aber an den Breitseiten unten zwischen den geflügelten Löwenklauen anstatt mit den gewöhnlichen Ornamenten mit interessanten kleinen Reliefs verziert, darstellend zwei Mal einen Hund neben einem Baum und einen solchen, der einen Eber gepackt hat. Auch die, an den Innenseiten besser erhaltenen, Farbenseiten sind bemerkenswerth; an den Flügeln der Löwenfüße sind reichliche Reste von rother und gelber, an den großen Eicheln des einen Baumes von grüner Farbe.

Putztische hatten die Alten ebenfalls, jedoch sind uns deren keine erhalten. Eine eigene leichte Art von Tischchen stellen die bronzenen Dreifüße (gelegentlich Vierfüße) dar, welche freilich ursprünglich den Küchengeräthen angehören und zur Aufnahme von Kesseln bestimmt waren, die aber, wie in den folgenden Beispielen, zum Theil von solcher Zierlichkeit und Eleganz sind, dass sie für diesen ursprünglichen Zweck wenig geeignet erscheinen, vielmehr sich nur als leichte Tische mit loseem Blatt darstellen, die man im Wohnzimmer, im Tablinum oder Atrium stehn hatte, um dies und das aus der Hand zu legen, oder um Blumenvasen oder einzelne Prachtgefäße darauf zu stellen. Durch kein Beispiel wird das klarer bewiesen, als durch den Vierfuß

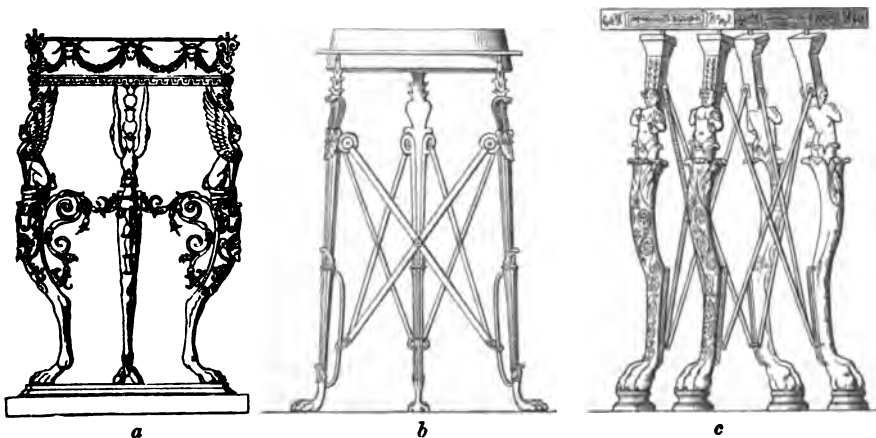


Fig. 230. Dreifüße und Vierfuß von Bronze.

c in Fig. 230, den man von den Dreifüßen durchaus nicht trennen kann; denn hier ist die Tischplatte von *rosso antico* mit um den Rand umlaufender bron-

zener Verzierung erhalten, und in sie sind die vier Füße eingezapft. Ein verwandter Gebrauch der Dreifüße zum Schmucke des Speisesaales ist schon homerisch und für Pompeji wird er mit dadurch bestätigt, dass diese Mobilien nicht in der Küche, sondern in Wohnräumlichkeiten aufgefunden sind. Von den beiden mitgetheilten Proben von Dreifüßen zeichnet sich das eine *a*, welches aus dem Isistempel stammt und dem Cultus diente, durch große Zierlichkeit und reichen Schmuck aus, während das andere *b* durch eine Vorrichtung zum Höher- und Niedrigerstellen interessant ist, welches sich bei dem Vierfuß wiederholt. Die Beine sind oben in Gelenkbändern beweglich, und die ebenfalls beweglichen Querstäbe enden in einen Ring, der an einem Metallstab an den Beinen herauf und hinunterläuft, so dass vermöge dieser Vorrichtung der Dreifuß bei breiter Auseinanderstellung der Füße um $\frac{1}{4}$ der Höhe seiner Beine erniedrigt, bei engerer Fußstellung um so viel erhöht werden kann. Angesichts aller dieser und vieler anderen antiken Tische kann die Bemerkung nicht unterdrückt werden, wie viel reiner der Geschmack der Alten war, als der moderne, indem sie allen Schmuck auf die Füße und auf die Kante des Blattes verwendeten, nicht aber wie es seit der Renaissance geschieht, auf die Fläche dieses letztern, welche zum Bestellen oder Belegen bestimmt ist, und auf der das Ornament verschwindet oder für das Auge wenigstens unterbrochen wird, sobald der Tisch seinen Zweck erfüllt, irgend Etwas zu tragen.

Auch dürfte hier der Ort sein, die Bemerkung einzuschalten, zu der die neueren Ausgrabungen die Unterlage geliefert haben, dass nämlich, mag der größte Theil der pompejaner Mobilien an Ort und Stelle oder in den benachbarten Städten gearbeitet worden sein, man prächtigere Stücke weiterher, ja aus der Hauptstadt selbst bezog. Den Beweis liefert ein im Localmuseum von Pompeji aufbewahrtes Plättchen von Bronze, welches nebst verschiedenen Ornamenten, unter denen zwei jugendliche gehörnte Dionysosköpfe hervortreten, zum Beschlag eines Mobiliarstückes von Holz diente und die Inschrift *C · CALPVRNIIVS · ROMAE · F(ecit)* trägt.

Dass außer den zum eigentlichen Mobiliar des Wohnhauses gehörenden Tischen sich deren in jedem Haushalt, in Küchen, Anrichtezimmern, Bäckereien u. s. w. und in vielen Läden und Werkstätten noch manche andere zu verschiedenem Gebrauche bestimmte Tische fanden, versteht sich so ganz von selbst, dass es kaum erwähnt zu werden braucht, und auch dass diese Tische, seien sie von Holz, seien sie gemauert und mit hölzernen oder steinernen Platten je nach dem Bedürfniss belegt, immer ganz einfach und praktisch waren, lässt sich nach den Beispielen, die wir in den Häusern vorgefunden haben, nicht bestreiten.

Einen wichtigen Platz unter dem Hausrath nehmen die Candelaber ein, wichtig sowohl in praktischem wie in decorativem und künstlerischem Betracht. Von keiner Art antiker Mobilien ist in Pompeji eine so große Zahl und eine so große Mannichfaltigkeit aufgefunden worden, wie von Candelabern, und in wenigen anderen zeigt sich die unermüdliche und unerschöpfliche Erfindungsgabe der Alten so glänzend und erstaunlich, wie in diesen Geräthen. Über die Candelaber kann man nicht reden, ohne einige Worte über die antike

Beleuchtung vorauszusenden. Dieselbe stand, was die Hervorbringung hellen Lichtes anlangt, keineswegs auf einer hohen Stufe der Ausbildung, namentlich deshalb nicht, weil bei dem die Benutzung von Kerzen weit überwiegenden Gebrauch der Lampen die Alten keine jener Erfindungen gemacht hatten, durch welche wir, die Hitze der Flamme zusammenhaltend, die Verbrennung im Wesentlichen auf das aus dem Brennmaterial sich bildende Gas nebst der Verzehung des Rauches beschränken. Von Gläsern, welche die leuchtende Flamme umgaben, kommt nicht eine Spur vor, und die antiken Lampen, selbst die gröſsten und schönsten, sind in ihrer Einrichtung grade so vollkommen und um nichts vollkommener, als die kleinen Lämpchen, die wir in unseren Kchen und Gesindestuben zu verwenden pflegen oder wenigstens in älteren Zeiten verwendet haben. Denn jede antike Lampe besteht aus einem weiteren, gewöhnlich flachen, runden Behälter für das Öl und den dasselbe aufsaugenden Docht, welcher aus einer an das lgef angefügten Lichtschnauze hervorstechte. Grade dasselbe Princip zeigen noch heutigen Tages auch die Stubenlampen besonders in Rom, die von den antiken nur darin abweichen, dass sie von Messing gemacht und an einem den antiken Candelaber ersetzenden Stiel hinauf und hinabschiebbar sind. Wer diese römischen *lumi* aus Erfahrung kennt, der weiss, wie schlecht sie ihm (namentlich ehe er sich an sie gewöhnt und civilisirtere Lampen vergessen hatte) geleuchtet haben, mochten sie auch mit drei oder vier Flammen brennen, welche, um nicht trotz der Verwendung von Olivenöl erster Güte, unerträglich zu dunsten, klein gehalten werden müssen, in jedem Luftzuge flackern und im Winde auslöschen. Was von diesen modern-antiken, das gilt ebenso von den wirklich antiken Lampen, und namentlich gilt, dass man auch bei deren kleinen Flammen in der Vervielfachung dieser das einzige Mittel zur Steigerung der Beleuchtung besaß. Wollte man ja einmal eine größere Flamme brennen lassen, so musste man für einen Rauchfang über derselben Sorge tragen, wovon uns in der immerbrennenden Lampe des Kallimachos im Tempel der Polias in Athen, bei welcher der Rauchfang als ein Palmbaum gestaltet war, ein interessantes Beispiel überliefert ist. Die Vervielfältigung der Flammen erreichte man nun entweder, wie wir dies z. B. in den kleineren Thermen gefunden haben, durch die Aufstellung einer größern Anzahl von Lampen mit einer Flamme oder Tlle, welche mit einem aus dem griechischen entlehnten Ausdruck *myxa* hieß und der einflammigen Lampe den Namen *monomyxos* gab, oder durch die Vervielfältigung der Tüllen an einer Lampe, welche man nach deren Zahl mit den Namen *dimyxos* (zweitllig) oder *bilychnis* (zweiflammig), *trimyxos* (dreitllig) oder *trilychnis* u. s. f. belegte. Als das einfachste Material erscheint gebrannter Thon, neben dem jedoch vielfach auch Bronze verwendet wurde. In beiden Hauptmaterialien, Thon und Bronze, zu denen gelegentlich edlere Metalle kamen, finden wir, dass die Lampen von der allereinfachsten Form sich durch eine fast unübersehbare Reihe von Ornamenten bis zu äußerst zierlichen und schönen Kunstwerken erheben, wobei natürlich die Blüthe der Entwicklung der Bronze zufällt. In der folgenden Abbildung Fig. 231 ist eine Reihe pompejanischer und herculanischer Lampen zusammengestellt, in der die Hauptstufen des Aufstiegs sowohl in Beziehung auf die Zahl der

Flammen wie desjenigen von der einfachsten Form bis zur kunstvollsten veranschaulicht werden.

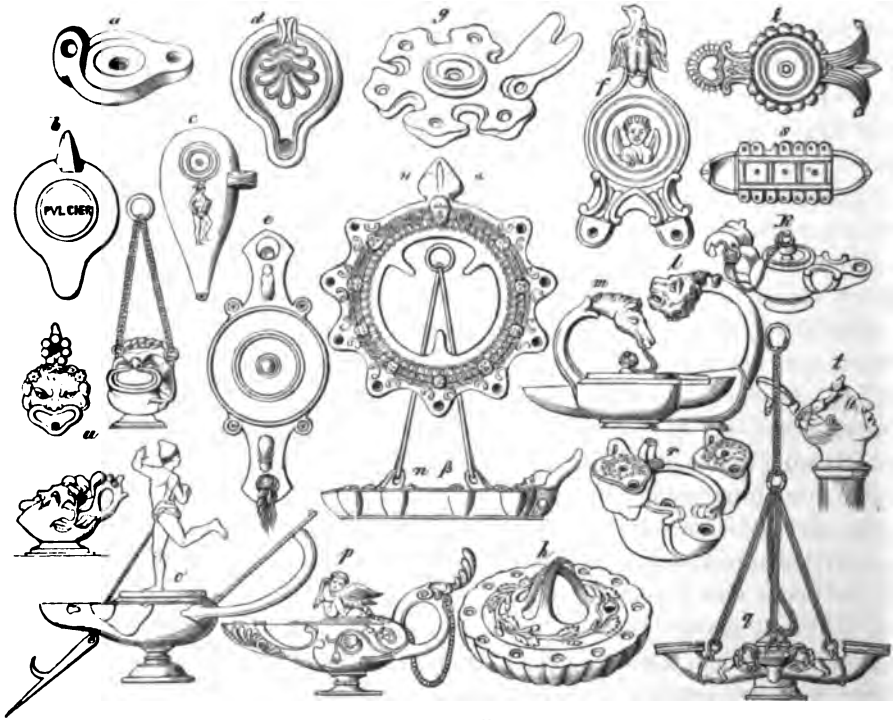


Fig. 231. Lampen von Thon und Bronze.

Die einfachste Grundform der antiken Lampe vergegenwärtigt das Lämpchen *a* aus gebranntem Thon. Derartige Lämpchen sind in unübersehbarer Masse in allen Theilen des weiten Römerreichs gefunden, bestehen in der Regel aus nicht glasiertem, einmal gebranntem Thon und sind sehr oft in der einfachsten Weise dadurch verziert, dass mit einem scharfen Instrument auf den Deckel oder den Bauch des Ölbehälters Kreise, Spiralen oder sonstige Linien eingerissen, oder dadurch, dass diese Linien mit einer blassrothen Farbe aufgetragen sind. Von den beiden Löchern in der Lampe dient dasjenige im Bauch, welches, wie wir sehn werden, bei besseren Lampen mit einem oft sehr hübsch verzierten Deckel verschlossen wird, zum Eingießen des Öles, dasjenige in der Tülle für den Docht. Zu diesen beiden natürlich immer vorhandenen Löchern kommt oft noch ein viel kleineres drittes am Anfang der Tülle, welches entweder zum Herausstochern des Dochtes, oder viel wahrscheinlicher noch dazu diente, um den nöthigen Luftdruck zu vermitteln, falls die Ölöffnung durch einen Deckel verschlossen war. Zu den einfachen Verzierungen dieser kleinen Thonlampen gesellt sich sehr oft noch der unter dem Fuß eingestempelte Name des Fabrikanten, wie dies beispielsweise das Lämpchen *b* zeigt. Dieser Name steht entweder, wie hier, im Nominativ und allein PVLCHER, oder mit einem *F* (*fecit*) hinter sich, oder im Genetiv allein, z. B. TITINI, des Titinius Lampe oder Machwerk, oder was man sonst ergänzen

will, oder auch mit vorhergehendem OF., d. h. *officina*, Fabrik, z. B. OF. ATIMETI, Fabrik des Atimetus. — Die Lämpchen *a* und *b* vergegenwärtigen, wie gesagt, die gewöhnliche Grundform, welche wir noch vielfach, aber doch nicht so ausschließlich wieder finden werden, dass daneben nicht andere, zum Theil verwandte Formen vorkämen. Als Beispiel einer solchen diene das Lämpchen *c*, bei dem die Tülle als runde Spitze verlängert und der Griff seitwärts angebracht ist. Auf ihr erscheint nun auch zuerst einer jener figürlichen, fast den ganzen Kreis darstellbarer Gegenstände umfassenden Verzierungen, welche insbesondere eine fast vollständige und sehr mannichfaltige mythologische Folge enthalten und in welcher eines der wesentlichsten Interessen der antiken Lampen liegt. Auf diesem Lämpchen ist ein kampfbereit stehender Gladiator in flachem Relief angebracht, wogegen das in gewöhnlicher Weise gestaltete Lämpchen *d* ein palmettenartiges Ornament zeigt, in dessen Mitte das Ölloch durchgebohrt ist. Unter *e* ist ein in mehrerem Betracht interessantes Beispiel einer *bilychnis* von Bronze in der Oberansicht mitgetheilt, welche sich von der in der Folge noch vorzufindenden gewöhnlichsten Form der zweiflammigen Lampen dadurch unterscheidet, dass bei ihr die Tüllen einander gegenüber liegen, anstatt wie gewöhnlich neben einander. Der Grund hierfür ist darin zu suchen, dass diese Lampe zum Hängen an Kettchen bestimmt war, welche in die als Haken behandelten ornamentalen Gänseköpfe auf den Tüllen eingehängt wurden. Eine ganz besondere Wichtigkeit erhält diese im Übrigen sehr einfache Doppellampe dadurch, dass sie die erste war, in deren Tülle man, wie später bei mehreren anderen, den Docht steckend fand, wie dies die Abbildung zeigt. Dieser antike Docht besteht aus gehecheltem, aber nicht gesponnenem Flachs, der zu einer Art von Strick zusammengedreht ist, und verdankt seine Erhaltung der Berührung mit dem Metall, einem Umstande, der auch sonst noch manchen leicht zerstörbaren Gegenstand in Pompeji hat auffinden lassen, wie z. B. leinene Geldbeutel, das wollene Futter von Bronzehelmen u. dgl. m. Einen reicher verzierten bronzenen Dimyxos der gewöhnlichen Form stellt *f* dar: sein Griff ist als Adler gestaltet und auf der Decke seines Ölbehälters, aus dem die beiden Lichttüllen neben einander entspringen, ist die Büste einer Luna vor der Mondsichel ausgetrieben, welche zugleich als ein Beispiel dieser mythischen Darstellungen dienen mag, und bei der auf die nach damaliger Sitte als Perücke gestaltete Haartracht aufmerksam gemacht werden möge. Ehe zu weit in der aufsteigenden Entwicklung der Verzierungen fortgeschritten wird, sind ein paar an sich einfache vielflammige Lampen *g*, *h* zu betrachten, von denen die erstere sehr deutlich den Übergang der gewöhnlichen Form mit neben einander stehenden Lichttüllen zu der kreisförmigen Stellung der Flammen zeigt, welche sich bei der zweiten Lampe *h* findet. Bei ihr ist der mit dem Kranze verzierte Theil der Ölbehälter, das Loch zum Eingießen liegt rechts, das kleine Loch für die Luft nach vorn. Dadurch, dass dies nur einmal, nicht aber bei jedem Flammenloch vorhanden ist, wird sein angegebener Zweck recht deutlich. Ein anderes Beispiel einer ringförmigen Hängelampe mit mehr Verzierung ist mit *n* *α* und *β* bezeichnet; die drei nach innen stehenden Zapfen sind durchbohrt und in ihnen waren die Ketten zum Aufhängen befestigt. Die Löcher zum Öleingießen sieht man oben

neben dem Silenskopf, hinter dem ein kleiner Griff angebracht ist. Unter *i* folgt ein kleines, aber sehr anmuthig und reich gestaltetes Bronzelämpchen in der Oberansicht, dem weiterhin unter *k* ein anderes in der Seitenansicht beigelegt ist, während bei *l* und bei *m* zwei jener nicht seltenen Lampen abgebildet sind, welche bei sehr einfach gestaltetem Körper einen mehr oder weniger reich, hier im einen Falle durch einen kräftig modellirten Löwenkopf, im andern durch einen Pferdekopf geschmückten Griff zeigen. Außer dem Körper und dem Griff der Lampe bietet nun besonders noch der Deckel oder der Deckelknopf des Ölbehälters Gelegenheit zu kunstreicher Gestaltung, wovon *o* ein Beispiel ist. Hier steht auf dem Deckel ein leichtgezügelter Jüngling, der sich im vollen Laufe gleichsam nach einem mit ihm um die Wette laufenden umblickt, und der zugleich als Halter des Häkchens dient, mit dem man den Docht stocherte. Ein ungleich anmuthigeres Beispiel eines sehr gefällig gestalteten und durchweg mit großem Geschmack verzierten Dimyxos finden wir bei *p*. Hier stellt der Deckelknopf eines jener allerliebsten Genrebilder der antiken Plastik dar, welche noch immer nicht gehörig zusammengestellt und gewürdigt sind, ein Flügelknäbchen, das mit einer Gans ringt, an deren Fuß zugleich das Kettchen hängt, mit welchem der Deckel an den Griff befestigt ist. Den Grundgedanken der kleinen Gruppe bietet ein Werk des Boëthos, welches Plinius anführt, und welches auch in Marmor nachgebildet auf uns gekommen ist. Eine ziemlich reich verzierte größere dreiarmlige Hängelampe ist mit *q* bezeichnet, und endlich sind unter *r*, *s*, *t* und *u* vier Lampen von besonderer Form zusammengestellt, welche beweisen, dass der Geschmack in der Gestaltung dieser Geräthe grade nicht immer sich auf gleicher Höhe hielt. Die Abbildung *r* zeigt eine dreiflammige Lampe, bei der für die zweite und dritte Flamme ein Nebenlämpchen dem Körper der Hauptlampe unorganisch genug angeflückt ist, *s* eine schiffartig geformte vielflammige Lampe, *t* eine Lampe in Form eines menschlichen Kopfes, bei dem die abnehmbaren Haare als Öloffnung und der maskenartig verzerrte Mund für den Docht diente, endlich *u* eine ähnliche Lampe in Maskenform in drei Ansichten. Diese Spielerei kommt in ähnlicher Weise ziemlich häufig vor, während, ungleich sinniger, auch die Form des Schneckenhauses, indem dieses umgekehrt aufgehängt wurde, nicht selten zu Lampen verwendet worden ist.

Doch nun zurück zu den Candelabern, zu deren Würdigung diese Abschweifung in der Besprechung der pompejanischen Geräthe nothwendig war, um die Zwecke der Candelaber deutlich zu machen. Die Durchmusterung der Lampen hat gezeigt, dass die meisten zum Hinstellen eingerichtet sind; das Hinstellen konnte nun freilich wohl auf den bloßen Tisch erfolgen, aber in diesem Falle wäre die Flamme so niedrig gewesen, dass ihr Licht sich nur auf einen kleinen Kreis erstreckt haben würde. Man musste also Untersetzer für die Lampen haben, welche man auf den Tisch stellen konnte, und diese Untersetzer erscheinen entweder in Form niedriger Tischchen oder Dreifuße, oder als die der einen Hauptklasse der Candelaber, welche etwa einen Fuß bis anderthalb hoch sind. Aber nicht allein auf den Tisch wollte man Lampen stellen, es galt viel häufiger die Erleuchtung des ganzen Zimmers. Wollte man nicht Hängelampen verwenden, so musste man höhere Stände für die

Lampen haben, und diese Stände sind die zweite Hauptclasse der Candelaber, welche 3—5 Fuß hoch von Bronze, in noch viel größeren Maßen, jedoch gewiss nicht zu häuslichem Gebrauche, sondern besonders wohl für Tempel oder für Paläste der Großen bestimmt, auch von Marmor gebildet, zugleich zu den schönsten Mobiliarstücken des Alterthums gehören. Die folgende Auswahl von Lampenfüßen, kleineren und größeren Candelabern wird zur Vergegenwärtigung dieser Geräte genügen. Von den vier Lampenfüßen Fig. 232 sind

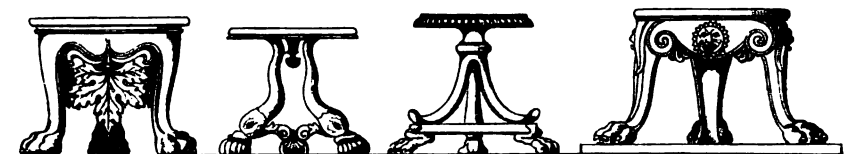


Fig. 232. Lampenfüße von Bronze.

zwei gewichtig und zwei leicht und elegant. Der Vorzug dieser antiken Lampenfüße, bei denen meistens Thierfüße, einmal Delphine als Stützen der Platte benutzt sind, vor den meisten der sehr ähnlichen modernen Füße der *lampes à modérateur* besteht in der Klarheit, mit der die zum Tragen bestimmten Theile diese ihre Function ausdrücken, während wir nur zu oft in dieser Beziehung ganz gedankenlos verfahren und künstlerisch betrachtet Unmögliches schaffen.

Noch ungleich größer ist die Mannichfaltigkeit und zugleich die Anmuth der Formen bei den kleinen Candelabern, von denen nachstehend fünf als Proben ausgewählt sind, welche, wenngleich sie eine sehr kleine Auswahl aus der Fülle des Vorhandenen bilden, doch im Stande sein werden, eine ungefähre Vorstellung von diesen Geräten zu geben. Die kleinen oder Leuchtercandelaber, wie man sie nach der Analogie unserer auf den Tisch zu stellenden Leuchter und Armleuchter nennen könnte, sind wie diese zunächst nach der Lampenzahl zu unterscheiden, welche sie zu tragen bestimmt sind. Die Abbildung giebt in *a* einen einlampigen, in *b* und *d* zweilampigen, in *e* einen vierlampigen und in *c* einen fünf lampigen Candelaber, so dass der letzte, mit fünf Bilychnen behängt, mit zehn Flammen leuchtete. Ferner kann man diese Leuchtercandelaber insgesamt nach der Form in zwei Hauptclassen eintheilen, in solche, die rein tektonische Formen verwenden, wie in Fig. 233 *a* und *e*, und solche, die in freier Weise pflanzliche und ausnahmsweise thierische oder menschliche Formen benutzen, wie in *b*, *c* und *d*. Die ersteren stehn den großen Candelabern am nächsten, bei denen man als die Haupttheile Fuß, Schaft und Platte unterscheidet, die als Träger der Ornamentik erscheinen. Bei der andern Art findet sich freilich ebenfalls in vielen Fällen Fuß, Schaft und Platte, wie in *b* und *e*, in vielen anderen ist aber entweder der Fuß im eigentlichen Sinne aufgegeben wie in *d* oder die Platte ganz weggelassen wie in *c*, bei welchem als Baum gestalteten Candelaber die fünf Lampen an Ketten von den Zweigen hängen. Bei der Anmuth aller dieser Exemplare verdient doch ohne Zweifel *a* als tektonisch, *d* als freier gestaltetes Geräth den Preis,

wogegen *b* einem leisen Tadel nicht recht organischer Verbindung des Fußes mit dem Schaft schwerlich entgehn wird.

Noch etwas anders gestaltet sich die Aufgabe bei den großen Candelabern, welche frei ins Zimmer auf den Boden oder auch in Wandnischen ge-

stellt wurden, in denen einige Exemplare gefunden worden sind, bestimmt die Räume im Allgemeinen, kaum aber dieselben sehr hell zu beleuchten, weshalb die großen Candelaber in der Regel nur für eine, zwei bis höchstens drei Lampen, die freilich mehrflammig sein konnten, auf ihren Platten oder Tellern Raum bieten. In Fig. 234 sind drei ganze Candelaber und einige Beispiele der dreischon obengenannten Haupttheile, Fuß, Schaft und Knauf oder Platte zusammengestellt, auf welche bei der folgenden Beschreibung zu verweisen ist. In seiner Gesamtheit spricht der Candelaber seine Bestimmung, das Licht hoch emporzuheben, mit seiner leichten Schlankheit auf das Vortrefflichste aus. Nicht eine Last zu heben und zu stützen ist der Candelaber be-

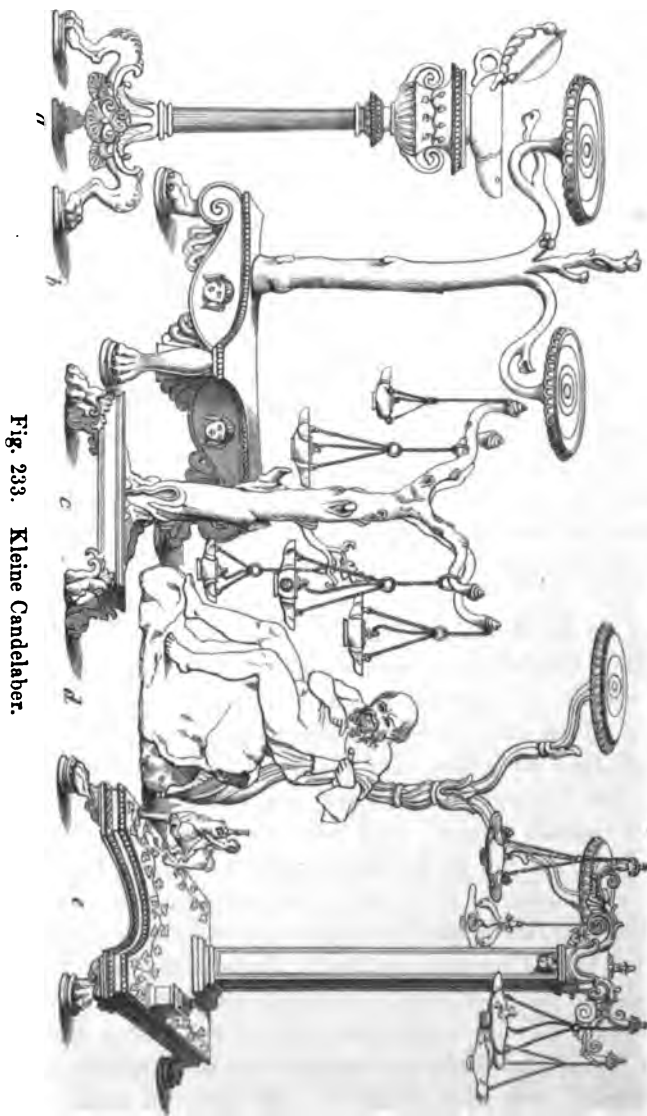


Fig. 233. Kleine Candelaber.

stimmt, deshalb konnte ein Schaft so dünn und lang genommen und auf dem zierlichen Fuße erhöht werden. Dieser meistens aus Thierklauen, aber auch aus pflanzlichen Formen zusammengesetzte Fuß ist wieder nur diesen leichten Stengel zu tragen im Stande, der möglicher Weise aus einer natürlichen vegetabilen Stütze hervorgegangen und deshalb auch zuweilen nach ihrem Schema gearbeitet (siehe Fig. 234 das Schaftstück bei *g*), in der Regel aber nach diesem Grundschema, wie alle Säulen, weiter stilisirt und zu einer

cannelirten Säule geworden ist, aus der in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle und in den besten Exemplaren ein, natürlich ebenfalls stilisirter, Blumenkelch emporblüht, dem das Licht der Lampe entstrahlt. Die Abweichungen

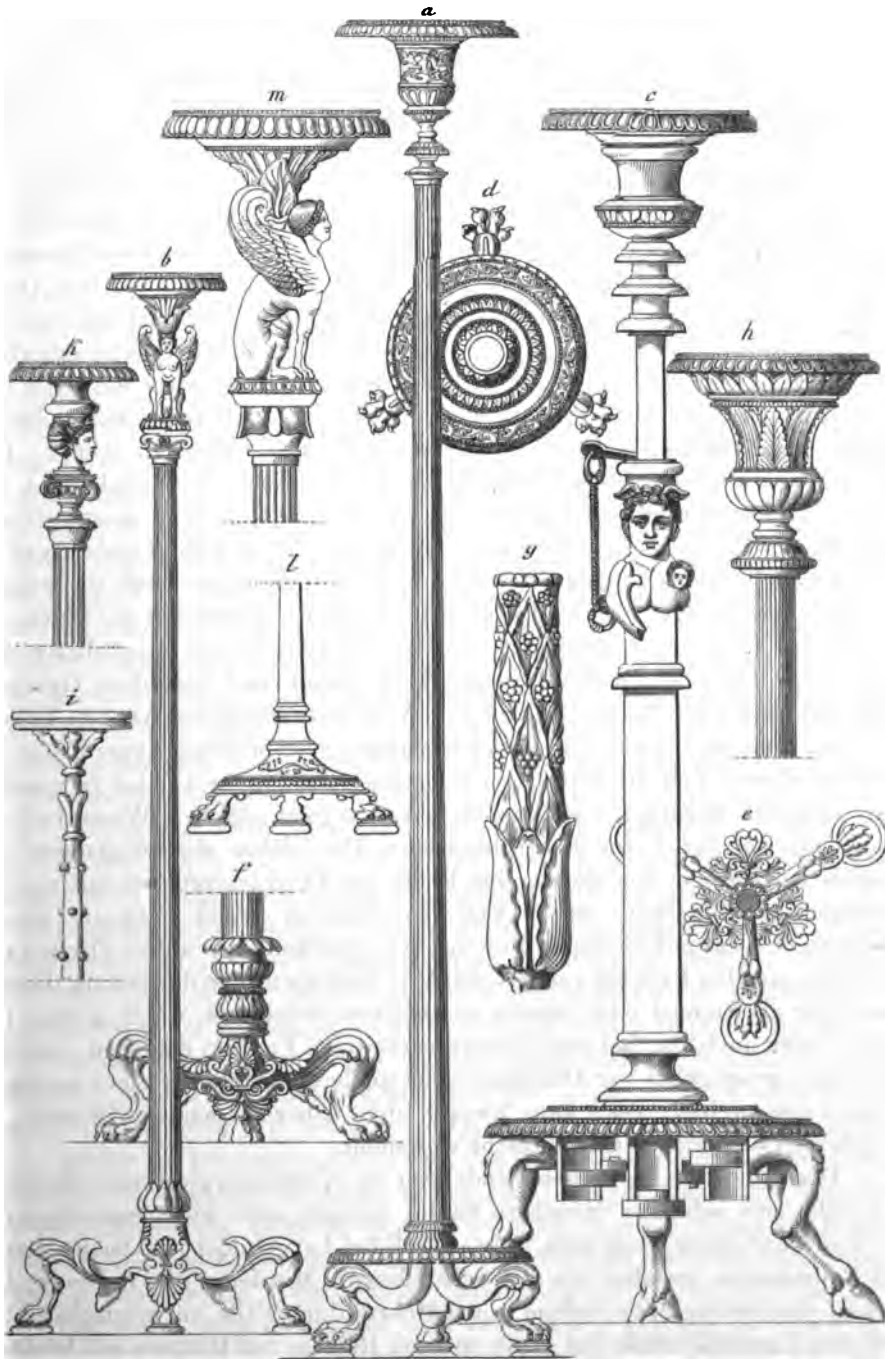


Fig. 234. Große Candelaber.

von diesem als regelmäßig zu betrachtenden Schema sind bei allen drei Theilen mannichfaltig genug, um eine etwas genauere Betrachtung zu rechtfertigen. Im Fuße sind die Verschiedenheiten nicht so bedeutend wie im Knauf. Zunächst werden durchgängig drei Stützpunkte festgehalten, welche selten durch andere Glieder als Thierfüße dargestellt werden. Am häufigsten sind Löwenklauen verwandt, seltener die Hufe grasfressender Thiere, wie in *c* Fig. 234, noch seltener Pflanzentheile, namentlich Baumwurzeln. Pflanzentheile werden dagegen meistens in verschiedenem Grade des Reichthums zur Verbindung der drei Thierfüße verwendet, ein Beispiel ihres Fehlens sieht man bei dem Candelaber *a*, ein anderes bei demjenigen *c*, bei dem sie einem praktischen Bedürfniss weichen mussten, das überhaupt zum Nachtheil der Form in diesem Candelaber durchherrscht. Sehr zierlich dagegen ist das pflanzliche Ornament mit dem thierischen in dem Candelaberfuß verbunden, von dem *e* eine Oberansicht bietet, einfacher in dem Fuß des Candelabers *b*, sehr reich und prachtvoll dagegen in dem bei *f* in der Seitenansicht mitgetheilten Candelaberfuß. Die so gestalteten Füße lassen nun den Schaft des Candelabers entweder unmittelbar aus ihrer Mitte emporschießen, oder sie sind mit einer Scheibe, einem Teller (Diskos) bedeckt, aus dessen Mitte sich der Schaft erhebt. Ein Beispiel eines solchen Fußes zeigt in der Seitenansicht der Candelaber *a*, ein anderes in der Oberansicht derjenige *d*, ein drittes, aber nicht mustergiltiges Beispiel der Candelaber *c*. Es ist wohl einleuchtend, dass die Candelaberfüße ohne Deckplatte den Vorzug verdienen, weil aus ihnen der Schaft am meisten organisch entspringt, doch lässt sich nicht läugnen, dass wieder die Platte der Kunst des Ciseleurs den schönsten Anlass zu getriebenen, eingeritzten und eingelegten Ornamenten (Damascenerarbeit) darbot, und dass diese Gelegenheit in geistreicher Weise benutzt ist. Verwandt mit dieser Art von Füßen, aber am wenigsten mustergiltig sind diejenigen, von welchen *l* eine Probe ist, und bei denen sich die Platte in ein flach glockenförmiges Glied verwandelt hat, dem der Ausdruck des Emporhebens fast ganz abgeht. Wesentlich abweichend von der Form dieser bronzenen Candelaber sind diejenigen der großen marmornen, von denen eine Reihe von Prachtexemplaren auf uns gekommen ist. Bei ihnen ist der Fuß dem Material gemäß massiver, als ein dreiseitiger Altar auf niedrigen Löwenfüßen gestaltet, dessen drei Flächen mit bedeutungsvollen Reliefs verziert wurden. Und ebenso ist der Stamm dicker: entweder als Stengel oder Stamm mit Blättern behandelt, wie in *g* oder mit Relief oder auch von fast rund herausgearbeiteten Figuren umgeben, endlich die Platte gelegentlich zur Aufnahme einer größern Fackel oder eines sonstigen Feuers ausgeweitet. Doch kann hierauf nicht näher eingegangen werden, da in Pompeji dergleichen Geräth nicht vorkommt.

Der Schaft der bronzenen Candelaber ist in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle eine schlanke cannelirte Säule, seltener eine nicht cannelirte wie in dem Candelaber *c* und dem, dessen Fuß bei *l* abgebildet ist, noch seltener als Baumstamm gestaltet wie der Schaft bei *g*. Mit dem Fuße verbindet den Schaft eine leichte Basis, welche in der Mehrzahl der Fälle, am musterhaftesten bei dem Candelaberfuß bei *f* aus mehreren Reihen von Blättern mit leichtem Überfall besteht, gleichsam den Wurzelblättern des schlanken Blütenstieles.

Bei anderen Candelabern ist dies Bindeglied zwischen Fuß und Schaft zum Nachtheil des Organischen ins Kurze gezogen, aber nur in sehr seltenen Fällen verfehlermaßen in der Gestalt der eigentlichen Säulenbasis behandelt und niemals vergessen. Dass das Bindeglied bei Füßen mit der Deckplatte kleiner sein dürfe, als bei solchen ohne diese, leuchtet von selbst ein. Endlich der Knauf und die Platte. Die Blütenkelchform ist bei Candelabern mit cannelirtem Schaft für den Knauf ohne Frage die beste und naturgemäße, die ihr nahe verwandte Vasenform weniger zu loben. Bei Candelabern mit Pflanzenschaft muss natürlich der Knauf der Natur des Stengels folgen, was in einfachster Weise durch Darstellung von Zweigen geschieht, welche die Platte tragen; ein einfaches Beispiel ist bei *i*. So wie der Anfang des Schaftes mit dem Fuß, so muss das Ende oder die Spitze desselben mit dem Knauf verbunden werden, was am besten wie bei *a* und *h* durch Glieder geschieht, welche die stilisirte Blumenform des Knaufs tragen und sich ihm unten gleichsam wie der Fruchtboden und die Kelchblätter den Kronenblättern der Blume anlegen. Andere Verbindungen, sei es durch reine architektonische, sei es durch thierische Glieder, verdienen weniger Lob, und so anmuthig die Schaftspitze des Candelabers *b* mit der Sphinx, welche vergrößert in der Seitenansicht bei *m* wiederkehrt, auch erscheinen mag, so kann sie doch der tektonischen Idee nach nicht tadellos genannt werden. Ganz verwerflich erscheinen aber Vermittelungen des Schaftes und des Knaufes wie die, wovon *k* ein geschmackloses Beispiel ist. Schließlich sei noch auf die Vorrichtung zum Verlängern und Verkürzen bei dem Candelaber *c* hingewiesen. Man sieht, dass der Schaft aus dem Fuße gelöst werden kann, indem zwei große Scharniere in dem letztern, wie es die Zeichnung darstellt, geöffnet werden; ferner, dass der Schaft selbst aus zwei in einander steckenden Theilen besteht, von denen der obere emporgehoben und durch einen an einem Kettchen hangenden durch seinen durchlöchernten Stiel gesteckten Pflock beliebig hoch oder tief gestellt werden kann. Schön wird wohl Niemand diesen Candelaber finden.

Mit den Sitzen, Tischen, Dreifüßen, Leuchtern und Candelabern nebst Lampen und Hängelampen ist das ständige Mobiliar des pompejanischen Wohnzimmers und Salons erschöpft. Von solchen Mobilienstücken oder Geräthen, welche zeitweilig in diesen Räumen aufgestellt wurden, sind nur etwa noch die Feuerbecken oder Kohlenpfannen und tragbaren Öfchen und Heerde zu nennen, welche im Winter, da wo man nicht etwa durch Hypokausten geheizte hohle Fußböden und Wände hatte, was in Pompeji außer in Baderäumen nicht vorkommt, unsere Öfen ersetzen mussten, und grade so gut und so schlecht ersetzt haben werden, wie die ganz verwandten Kohlenbecken dies thaten und thun, welche vor noch nicht langer Zeit den ganzen Heizapparat im modernen Süditalien ausmachten, übrigens besser sind, als ihr Ruf durch manchen modernen Reisenden. Diese Kohlenbecken, deren je eines in beiden Thermen schon erwähnt wurde, sind so einfach eingerichtet, dass Abbildungen derselben unnöthig sein würden, wenn zur Mittheilung einiger Proben nicht doch die anmuthige Verzierung veranlasste. Sie bestehn wie aus Fig. 235 ersichtlich aus einer gewöhnlich runden Platte mit einem entweder grade oder geschweift aufsteigenden Rande, welcher mit verschiedenen getriebenen oder eingegra-

benen Ornamenten verziert wird. Auf die Platte werden unverbrennliche Stoffe, in der Regel Ziegel- oder Bimssteinstücke gelegt, über diese ein Rost

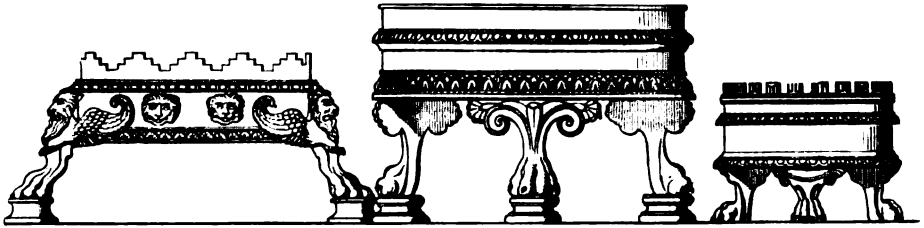


Fig. 235. Bronzene Feuerbecken.

von Eisenstäben, auf welchen man die glühenden Holzkohlen schüttete. Das Ganze wird von drei oder vier Füßen getragen, die, wie sich dies beinahe von selbst versteht, durch Thierklauen dargestellt werden, und bildet, obgleich gewöhnlich, doch mit Ausnahmen, an Zierlichkeit und Eleganz hinter den Candelabern nicht allein, sondern auch hinter Sitzen und Tischen zurückstehend, doch ein Stück, welches sich dem hübschen Hausrath harmonisch einfügt und die modernen *scaldini* höchlich überragt. Von den kleinen tragbaren Heerden von Bronze wird besser bei Durchmusterung der Küchengeräthe gesprochen werden, denn als bloße Heizapparate haben diese schwerlich gedient. Ehe wir uns zu diesen wenden, muss noch kurz der Mobiliardecoration, wenn man so sagen darf, der Atrien gedacht werden, welche außer in den

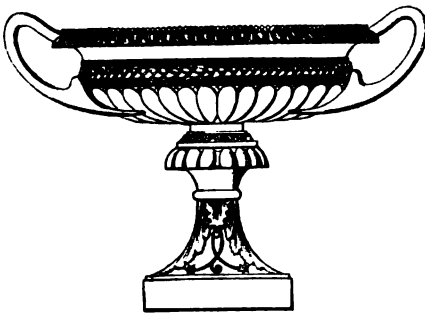


Fig. 236. Marmornes Wasserbecken.

schon erwähnten und abgebildeten an den Impluvien stehenden, mehr oder weniger reich und geschmackvoll gestalteten Tischen, Putealen, Wasserbecken und Springbrunnen, in Candelabern, Sesseln, Stühlen und Bänken und außerdem noch gelegentlich in kleinen Altären besteht, von denen ein paar Beispiele in der Beschreibung der Häuser erwähnt worden sind, abgesehen von den mehrfach vorhandenen Geldkisten und von gelegentlich vorhanden gewesenem Statuen- oder Her-

menschmuck. Das marmorne Wasserbecken Fig. 236 in flacher Kraterform wurde in einem Hause gegenüber dem Gebäude der Eumachia gefunden und ist das schönste seiner Art in Pompeji.

Die Einrichtung der Küchen war, so weit es sich aus den monumentalen Resten beurteilen lässt, einfach genug. Die in der Regel und mit nur sehr seltenen Ausnahmen gemauerten Heerde, über denen nur in ganz einzelnen Fällen ein Heerdmantel angebracht ist, welcher den Rauch auffing und in die Esse leitete, während gewöhnlich mit rauchlos brennenden Holzkohlen geheizt worden sein wird, diese Heerde machten nur ein Kochen auf der Platte über freiem Feuer möglich, über welches die Kochgeschirre auf Dreifüßen gestellt

wurden. Von den gewöhnlichen Heerden braucht nach dem Gesagten nicht näher geredet zu werden, dagegen müssen hier jene kleinen tragbaren Öfen und Herde oder Feuerbecken erwähnt werden, die freilich schwerlich zum eigentlichen Kochen oder Backen der Speisen dienen konnten, und deshalb auch schwerlich in der Küche ihren Platz fanden, sondern welche zum Warmhalten oder Wiedererwärmen der Speisen allein geeignet scheinen, und aller Wahrscheinlichkeit nach im Triclinium oder in dem mehrfach, wie bei der Häuserbeschreibung bemerkt wurde, mit dem Triclinium verbundenen Anrichtezimmer standen. Es sind hier zwei Hauptformen zu unterscheiden. Die erstere, welche, mit Ofen bezeichnet, Fig. 237 vergegenwärtigt, besteht aus einem auf drei Löwenfüßen stehenden Cylinder von Eisenblech mit einem beweglichen Henkel zum Tragen an seinem obern Rande. In diesen Cylinder ist von oben her ein kupferner Kessel von fast $\frac{2}{3}$ der Höhe des Ofens hineingelassen (s. die punktierte Linie), so dass für die Kohlen darunter nur wenig Raum verblieb. Diese wurden durch die kleine Thür, deren Griff einen Gänsekopf bildet, hineingethan, und für den nöthigen Luftzug um sie brennend zu erhalten war dadurch gesorgt, daß man weiter oben ein paar mit Löwenköpfen verkleidete Löcher anbrachte, die Rauch abzuführen gewiss nicht bestimmt sein konnten. Man sieht recht deutlich, dass es sich bei diesem Ofen um ein Instrument zum Erhitzen der Gegenstände handelt, die man in den Kessel that, und nicht um einen Heizapparat für ein Zimmer. Das Gleiche gilt von den kleinen Kohlenbecken, welche Fig. 238 darstellt. Sie bestehn wie die Feuerbecken aus einer

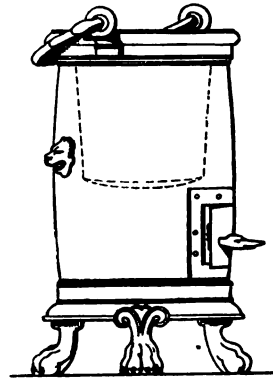


Fig. 237. Ofen.



Fig. 238. Kohlenbecken von Bronze.

Feuerplatte mit umgebendem Rande, der jedoch doppelt und oben verschlossen, eine rundumlaufende Rinne für Wasser bildet. Wird nun das Innere des Feuerbeckens mit glühenden Kohlen gefüllt, so musste, wie leicht einzusehn, das umgebende Wasser schnell erwärmt werden, und die obere Fläche der erhitzten Röhre oder Rinne konnte zum Aufstellen heiß zu haltender Schüsseln dienen, während immerhin auch die aufsteigende Gluth des Feuerbeckens zu gleichem Zwecke verwendet worden sein mag. Zu gleicher Zeit konnte man das kochende Wasser benutzen, welches durch einen Hahn abgezapft wurde. In aller Einfachheit zeigt das niedlich verzierte Becken rechts in Fig. 238 diese Einrichtung, während dasjenige links noch um ein Geringes vervollkommenet erscheint. Es gleicht im Ganzen einem kleinen Befestigungswerk mit einem Zinnenkranz, welcher als Ornament für derlei Herde und Feuerbecken ganz besonders beliebt war, so dass ein ähnliches bei einem der in Fig. 235 abgebildeten Feuerbecken, sowie bei dem Heerdchen

rechts und bei den Feuerbecken der Thermen sich wiederholt. An den vier Ecken dieses Heerdchens erheben sich kleine, ebenfalls zinnenbekränzte Thürme, welche mit einem Klappdeckel verschlossen sind; wurde dieser zurückgeschlagen, wie es bei dem einen Thürmchen in der Abbildung ersichtlich ist, so konnte man ein Gefäß etwa mit zu erwärmender Brühe unmittelbar in das heiße Wasser stellen, welches zu anderweitigem Gebrauche durch den an der linken Fläche erkennbaren Hahn abgezapft wurde.

Verwandt im Princip, aber abweichend in der Form und von weniger einfacher Einrichtung ist der Heerd, den Fig. 239 in Ansicht und Durchschnitt

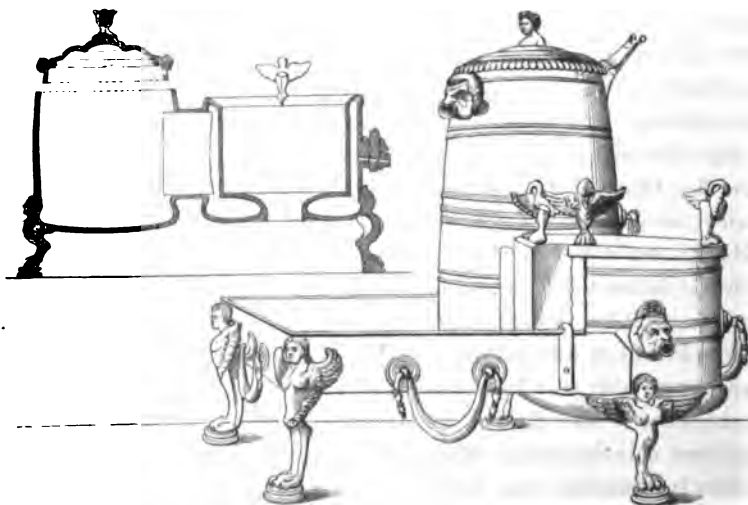


Fig. 239. Heerd von Bronze.

darstellt. Die Grundlage bildet auch hier eine von vier Sphinxfüßen getragene Feuerplatte mit einfachem Rande, in dem fünf Handhaben befestigt sind. Gegen das eine Ende hin endet diese Platte rechtwinkelig, gegen das andere ist sie einerseits halbkreisförmig, andererseits durch ein rundes, tonnenförmiges Bronzegefäß abgeschlossen. Der halbrunde nach vorn offene Abschluß bildet das eigentliche Feuerbecken und ist von dem Wassergefäß mit doppelten Wänden umgeben, auf dessen Rande drei Schwäne als Träger eines überzusetzenden Kessels stehn. Während also das Wasser ringsum kochte, strahlten die Kohlen auch nach oben ihre durch die Wände zusammengehaltene Hitze aus, deren Benutzung in diesem Falle augenscheinlich und eben dadurch in anderen Fällen wahrscheinlich ist. Mit dem halbrunden Wassergefäß, dessen Hahn in Maskenform gearbeitet ist, steht, wie der Durchschnitt zeigt, der tonnenförmige Behälter im Zusammenhange, der mit einem Klappdeckel verschlossen und mit einer Öffnung in Maskenform nahe dem obern Rande versehen ist. Es scheint, dass durch das Feuer in dem halbrunden Kohlenbecken das Wasser auch in dem größern Gefäß zum Kochen gebracht wurde und dass die Öffnung zum Ablassen des Dampfes diente, denn als bloßer Behälter kann das größere Gefäß wegen seiner ganz freien Verbindung mit dem halbrunden nicht gelten. War sein Deckel zurückgeschlagen, so konnte man ein passendes

Gefäß mit der zu erwärmenden Speise in das heiße Wasser stellen. Der viereckige Vorraum mag zum Abstellen der erhitzten Geschirre gedient haben.

Eine nicht uninteressante Erscheinung unter diesen Geräthen zur Bereitung warmer Speisen und Getränke bildet ein in Pompeji gefundenes Gefäß von Bronze zur Bereitung des unter dem Namen der *Calda* aus Wasser, Wein und Honig zusammengesetzten und sehr beliebten warmen Getränkes. Die Einrichtung desselben wird aus der nachstehenden Abbildung, welche Ansicht und Durchschnitt vereinigt, leicht klar werden. Das Ganze ist ein auf drei Füßen ruhendes; einem russischen Samovar am meisten gleichendes Gefäß

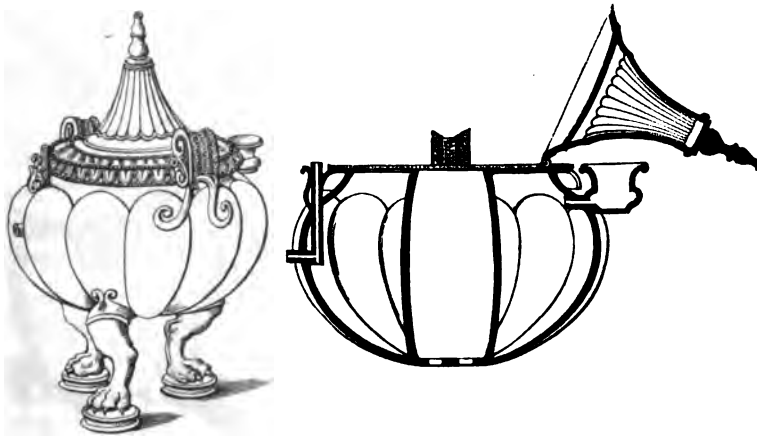


Fig. 240. Gefäß von Bronze zur Bereitung der *Calda*.

mit zwei Henkeln, durch dessen Bauch von oben nach unten ein mäßiges Rohr von Bronze führt, welches unten mit einem siebartigen Rost geschlossen, zur Aufnahme der glühenden Kohlen bestimmt war; den umgebenden, mit dem Getränke angefüllten Raum des Gefäßes verschließt ein abnehmbarer ringförmiger Deckel, der den Kohlenbehälter offen lässt, während der an einem Scharnier bewegliche spitze Deckel, den die Ansicht geschlossen, der Durchschnitt zurückgeschlagen zeigt, das ganze Gefäß bedeckt. An der Hinterseite desselben ist eine vasenartig erweiterte Röhre angebracht, welche in den für die Flüssigkeit bestimmten Raum führt und durch welche das allmählich abgezapfte Getränk nachgegossen werden konnte; zum Abzapfen dient ein Hahn an der Vorderseite, mit dem ein nach oben führendes Rohr in Verbindung steht, durch welches der Dampf entweichen und Luft eintreten konnte.

Hier wird nun eine Auswahl von Küchengeschirren am natürlichsten folgen, bei denen um so weniger Erklärung nöthig ist, je mehr dieselben mit den bei uns gebräuchlichen übereinstimmen.

In der untersten Reihe in Fig. 241 steht zunächst links *a* ein Kessel oder Topf auf dem niedrigen dreifüßigen Gestell, mit dem er über die auf der Herdplatte glühenden Kohlen gestellt wurde. Dieselbe Aufstellung ist bei allen Koch-, Brat- und Backgeschirren wiederholt zu denken, weshalb auch kein antiker Topf oder Tiegel Füße hat. Die Größe der Dreifußgestelle wechselt

natürlich mit derjenigen der Geschirre, welche sie zu tragen bestimmt sind. Ein geräumiger Kessel ist bei *b* als Beispiel vieler ähnlichen abgebildet und neben



Fig. 241. Verschiedene Küchengeschirre von Bronze.

ihm bei *c* und *d* zwei verschiedene Eimer, welche von der gewöhnlich im Haushalt gebrauchten Sorte, keineswegs Prachtstücke wie der unten beizubringende sind. Ihre Verzierungen sind einfach, und doch wie viel reicher als an irgend einem modernen Eimer; der erstere hat im Henkel einen Ring zum Anhängen, und neben den Ringen, in denen sich dieser Henkel bewegt, sind Zapfen angebracht, durch welche das Niederschlagen des Henkels auf den Bauch des Gefäßes verhindert wird. Der zweite Eimer hat einen Doppelhenkel, durch welchen das ruhige Tragen desselben erleichtert wird und der, niedergelegt wie in der Abbildung, genau auf den Rand passt und diesen abzuschließen scheint. An dem oben querüberlaufenden Stabe hangen drei Schöpfkellen, eine größere mit kurzem Stiel *e*, und zwei andere kleinere mit längerem in einen Schwanenkopf endenden Stiele *g* und *u*. Die erste Schöpfkelle kann als in der Küche gebraucht gelten, die beiden anderen waren bestimmt, um Wein oder andere Flüssigkeiten aus den tiefen und nicht sehr weiten Amphoren, in denen dieselben aufbewahrt wurden, herauszuschöpfen. Auf der Platte des Tisches liegt eine Casserole *f* und über dieser sind bei *o* und *p* zwei flache Bratpfannen aufgehängt, welche sich durch einen spitzen Ausguss für die Brühe im Gebrauche bequem erwiesen haben werden. Eine andere flache Pfanne mit zwei Handgriffen ist mit *r* bezeichnet. Auf der Tischplatte folgt bei *g* ein Gefäß, welches wahrscheinlich zur Aufbewahrung

eines trockenen Küchenmaterials gedient hat, mit einem Klappdeckel versehen ist und sich durch den elegant als handlicher Delphin gestalteten Griff auszeichnet. Ein sehr einfacher Topf ohne Griff steht bei *h*, zwischen den Bratpfannen hängt bei *i* eine kleine viereckige Pfanne mit vier flachen Löchern, sowie weiterhin bei *t* eine größere mit 29 Löchern jedoch ohne Handhaben steht, welche beiden Instrumente wohl zum Eierbacken gedient haben werden. Neben der größeren Pfanne ist ein zierliches Töpfchen *l* mit wohl verschließendem Deckel aufgestellt und rechts von demselben eine niedliche Kanne *k*, welche sich vor anderen ihres Gleichen, die unten folgen, durch einen Klappdeckel und vor unseren Kannen durch den einfach zierlichen Griff auszeichnet. An das Töpfchen *l* lehnt sich auch ein flacher rundlicher Löffel *m*, den wir als Löffel zum Begießen der Braten betrachten mögen, während den Schluss zwei Esslöffel *n* und *v* machen, von denen der Stiel des letztern in einen Ziegenfuß endet. In der Mitte des Stabes oben hängt bei *s* noch eine Pastetenform, welche, wie die meisten Geräte der Art, muschelförmig gestaltet und auf dem Grunde mit einem Gesichte (Gorgoneion) verziert ist. Andere derartige Formen ahmen mancherlei kleinere Fleischgerichte nach, einen Hasen, ein Spanferkel, Huhn u. dgl. m. und haben vielleicht nicht immer für süße Kuchen und Pasteten, sondern für sülzeartige Speisen gedient.

Die Figur 242 enthält eine kleine Sammlung von Geräten des Küchengebrauchs, wie Siebe, Durchschläge oder Schaumlöffel, dazu bei 1 noch eine Schöpfkelle in perspectivischer Seitenansicht; 2, 3, 4, 5 sind eigentliche Siebe oder Durchschläge, welche zum Umwenden und Abschäumen des kochenden Fleisches gedient haben, und bei denen besonders nur die zierlichen Figuren zu bemerken sind, welche die Durchlöcherung darstellt. Bei No. 3

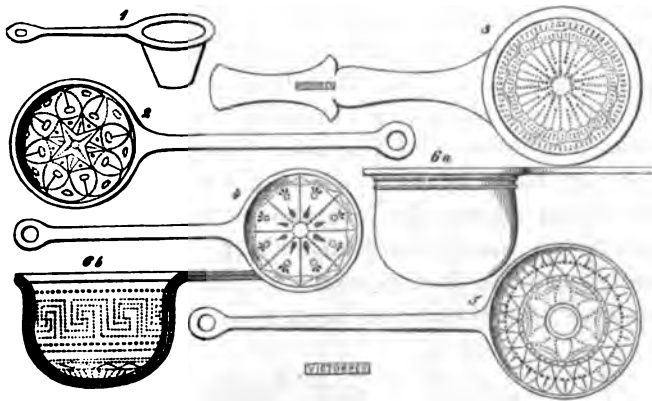


Fig. 242. Siebe von Bronze.

hat sich der Fabrikant Victor (*Victor fecit*) auf der Handhabe genannt. Das Geräth No. 6 in Ansicht *a* und Durchschnitt *b* ist einem Gebrauch bestimmt gewesen, für den wir keine eigentliche Analogie haben, dem Abklären des Weines nämlich, der vermöge der eigenthümlichen antiken Behandlungs- und Bewahrungsart leicht einen Bodensatz bekam. Um diesen abzuklären, bediente man sich des mitgetheilten Geräthes, welches aus einem von einer soliden Kelle umgebenen und lose in dieser an eigenem Stiele liegenden Siebe besteht. Schöpfte man nun mit dem ganzen Geräth den Wein im unklaren Zustande und hob sodann das innere Sieb heraus, so blieb in der Kelle die geklärte Flüssigkeit zurück.

Die Kannen, von denen die Figuren 243 und 244 Proben darstellen, gehören zu den am mannichfaltigsten gebrauchten und demgemäß gestalteten Geräthen des Alterthums. Schon bei uns giebt es eine Reihe von verschieden verwendeten und verschieden gestalteten Kannen von der Waschkanne bis zum Sahnekännchen hinab, im Alterthum aber mussten Kannen außerdem fast



Fig. 243. Kannen von Bronze.

allen den Zwecken dienen, für welche wir Caraffen und Flaschen verwenden, woraus sich ihre viel größere Mannichfaltigkeit leicht begreifen lässt. Ein eingänglicheres Studium der sehr verschiedenen Formen antiker Kannen, als es hier bei der Fülle zu betrachtender Gegenstände möglich ist, ist mehr als manches Andere geeignet, uns ein Bild von dem praktischen Sinn der Alten zu geben, mit welchem sie ihre Geräthe dem Gebrauch gemäß und für diesen bequem gestalteten; denn nach der Größe und Weite des Bauches, des Halses, des Ausgusses, nach der Gestalt und Lage des Henkels läßt sich in den meisten Fällen der Gebrauch errathen. In Fig. 243 darf No. 1 vermöge seines dünnen röhrenartigen Ausgusses wohl für eine Ölkanne gehalten werden, mit der man das Öl in das Mittelloch der Lampen natürlich in feinem Strahle goss. No. 2 und 4 gelten für jene kleinen Wasserkannen, aus denen man bei Tisch den Gästen nach jedem Gange die Hände begoss, damit sie dieselben in einem untergehaltenen Becken wuschen. Die größere Kanne No. 3 in der Mitte darf man als eine Weinkanne betrachten. Ihre etwas seltsame Verzierung ist aus

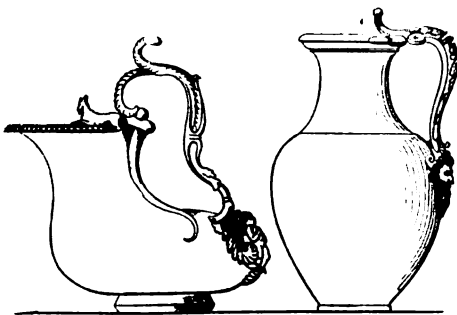


Fig. 244. Kannen von Bronze.

dem Thierreich entnommen; auf dem Rande sitzt, als oberer Griff zum Tragen des Gefäßes bestimmt, ein Adler auf seiner Beute, einem Reh, den eigentlichen untern, beim Einschenken in der Hand ruhenden Griff bildet der obere Theil eines Schwanes oder einer Gans, welche sich zum Fluge zu erheben im Begriff ist. Wie bequem beide Griffe in die Hand fallen, kann man freilich nicht an der Zeichnung, sondern nur am Original wahrnehmen.

Der ehemalige Gebrauch der letzten schlichten Kanne No. 5 mag dahinstehn, sie wird aus der Küche stammen. Dagegen gehört die links in Fig. 244

stehende nur kleine Kanne sicher dem Gebrauche in den Zimmern des Herrn oder seiner Familie an, wenn dieselbe nicht vielleicht noch vornehmerer Bestimmung, dem Tempeldienste gewidmet war. Die eigenthümliche Form lernt man erst dann ganz würdigen, wenn man das Geräth in der Hand hält und bemerkt wie genau man die Menge der auszugießenden Flüssigkeit in seiner Gewalt hat. Man nimmt das Gefäß für eine Weinkanne. Ob die andere rechts stehende gleichen Zweck hatte, wie man nach ihrem bakchischen Ornament, namentlich dem ausdrucksvoll modellirten Satyrkopfe, aus dem der Henkel entspringt, schließen will, muss ungewiss bleiben; der weite Hals und der breite Ausguss lassen eher an eine Wasserkanne denken. Hier sei noch bemerkt, dass die Henkel der meisten Kannen sich an Schönheit ja Kunstwerth der Arbeit weit über die Schönheit der wenn auch äußerst zweckmäßig gestalteten Kannen selbst erheben; auch sind sie, die man häufig in größerer Zahl allein aufgefunden hat, ohne dass man dabei an die Zerstörung und den Verlust der zugehörigen Kannen zu denken hätte, die Producte anderer Hände als die Kannen, welche der gewöhnliche Kupferschmied anfertigte, der dann bei dem feinern Bronzearbeiter den passenden und ihm oder seinem Auftraggeber gefallenden Henkel fertig kaufte oder bestellte und sei es durch Löthung, sei es durch Vernietung mit dem Körper seines Gefäßes verband.

Recht sinnreich ist die Einrichtung der zierlichen Schnellwagen oder Desemer, welche in Pompeji gäng und gebe waren, wie sie es noch heute in Italien sind, und von denen Fig. 245 etliche Probestücke bietet. Das einfache Princip dieser Geräthe ist

wie bei unseren Decimalwagen das der ungleichen Schenkel, an dem kürzern hangt der zu wägende Gegenstand, an dem längern wird das in allen Fällen gleich bleibende Gewicht auf einer Scale bald näher an den Aufhängungspunkt, bald entfernter von demselben gerückt. Einige dieser Wagen (2, 4, 5) haben nur Haken, an denen der zu wägende

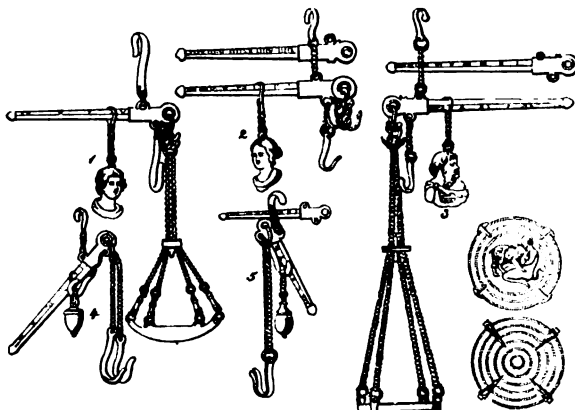


Fig. 245. Schnellwagen.

Gegenstand aufgehängt wurde, andere bieten nur eine Schale, in welche man denselben legte, bei noch anderen, wie den Nummern 1 und 3, finden sich Schale und Haken verbunden. Bei diesen und ähnlich bei No. 2 findet man zwei merkbar verschiedene Aufhängungspunkte für den zu wägenden Gegenstand, den einen ferner vom Schwerpunkte des Wagebalkens, den andern näher an demselben. Bei diesen Wagen aber ist auch eine doppelte Scale auf beide Seiten des langen Schenkels eingegraben, von denen die eine dem äußern, die andere dem innern Aufhängungspunkte des zu wägenden Gegenstandes ent-

spricht, so dass auch die erstere Scale kleinere, die andere größere Werthe und Verschiedenheiten bietet. So zierlich diese Geräthe an sich schon sind, hat doch das im Verziern nie müde werdende Alterthum noch auf Gewichte und Wagschalen besondern Fleiß verwendet; die Gewichte erscheinen in der einfachsten Form als Eicheln oder kleine Vasen (No. 4 und 5), häufiger aber noch als Köpfe von Göttern oder Menschen, so in No. 3 als Satyrbüste, in No. 1 und 2 als weibliche, wie es scheint Porträtköpfe. Bei anderen Wagen sind Mercur-, auch Bakchusköpfe oder Kaiserköpfe, sowie sonstige Menschenbilder als Gewichte verwendet. Von der Ornamentirung der Wagschalen ist rechts in der Abbildung ein einfaches Beispiel mit concentrischen Doppelkreisen und ein schmuckvolleres mitgetheilt, welches einen mit einem Bock ringenden Satyrn in Relief in seiner Mitte zeigt.

Dass man in Pompeji neben diesen Desemern auch gewöhnliche zweischalige Wagen kannte, braucht kaum besonders erwähnt zu werden; eine Sammlung von dergleichen liegt im Museum von Neapel in einem Glasschranke zusammen, in welchem sich auch eine größere Schalenwage an einem eigenen Gestell befindet. Dieses besteht aus zwei, oben durch einen Bogen, an welchem der Wagebalken hängt, geschlossenen Pfeilern, welche auf einer breiten Grundlage stehn; das ganze, etwa 0,50 M. hohe Geräth von streng architektonischem Charakter besteht aus Bronze. Abgeb. b. Niccolini, *Le case ecc. Descr. gen. tav. 2.*

Hier mag ein weiteres Stück seinen Platz finden, welches aus den Gebieten von Küche und Keller stammt, in denen wir uns jetzt bewegen, eine Laterne Fig. 246. Die Veranlassung zum Gebrauch von Laternen liegt bei der früher

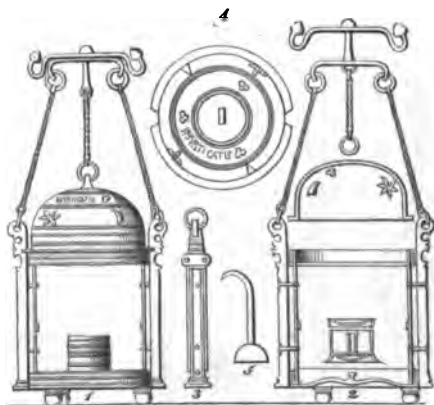


Fig. 246. Laterne aus Bronze.

beschriebenen Beschaffenheit der antiken Lampen, die jeder irgend lebhaftere Windzug verlöschen musste, so nahe, dass darüber nichts zu sagen ist; nur das sei bemerkt, dass, weil Laternen fast überall vorkommen, wo im Freien Beleuchtung geschafft werden sollte, ihr Gebrauch ein sehr ausgebreiteter sowohl im Privatleben wie im Heer- und Seewesen war, und dass die Laternen aus verschiedenen Materialien, Holz, Bronze, Thon, vielleicht auch edlen Metallen verfertigt und mit Glas, geöltem Leinen oder Horn, Blasen, Häuten, je nach Bedürfniss geschlossen wurden, sowie sie auch vier-

eckig und cylindrisch, wie das hier ausgewählte Beispiel aus Herculaneum, vorkommen. Die Abbildung zeigt diese Laterne in der Ansicht 1 bei geschlossenem und im Durchschnitt 2 bei aufgezo- genem Deckel. Hierzu ist noch zu bemerken, dass der Boden und der obere Rand, auf welchem der Deckel ruht, nur durch die zwei Stützen verbunden wird, welche die Zeichnung darstellt, in deren Ringen die Kette zum Tragen befestigt ist, und deren wir eine in grader Ansicht bei 3 finden; sodann sei darauf hingewiesen, dass, wie aus der Zeichnung ebenfalls

hervorgeht, das Licht im Innern von einer Lampe ausging, deren fest aufzusetzender, im Durchschnitt 2 gehoben gezeichneter Deckel das Verschütten des Öles verhinderte, dass ferner der bei 4 in der Oberansicht mitgetheilte Deckel von verschiedenen gestalteten Löchern durchbohrt ist, um der Luft Zutritt und dem Rauch Abzug zu gestatten, endlich, dass bei 5 der Dämpfer oder Lichtverlöcher dargestellt ist. Auf dem Deckel ist eine Inschrift von allerdings zweifelhafter Lesung (s. *I. R. N.* No. 6305. 13) eingeritzt, in welcher man jedoch den Namen des einstmaligen Eigenthümers wohl nicht ohne Wahrscheinlichkeit zu erkennen glaubt.

Außer den in Beispielen mitgetheilten einfachen oder mäßig verzierten Geräthen und Gefäßen ist noch eine beträchtliche Zahl wirklicher Prachtgefäße in den verschütteten Städten aufgefunden worden, von denen wenigstens zwei Proben mitgetheilt werden mögen, ein Eimer und ein Krater, zwei Gefäße, welche an eleganter und geschmackvoller Pracht bei aller Einfachheit und Zweckmäßigkeit so ziemlich zu den vorzüglichsten unter Ihresgleichen gehören dürften. Schon die Gesamtform des folgenden, übrigens aus *Herculaneum*, nicht aus *Pompeji* stammenden Eimers ist gefällig und schön, noch mehr aber nehmen die an seinen Füßen und um seinen Rand angebrachten Ornamente unsere Bewunderung in Anspruch. Die Stützen werden von den beliebten Thierklauen gebildet, welche hier jedoch, wie auch in anderen Beispielen, in ein geflügeltes Fabelthier auslaufen, welches sich dem Bauche des Gefäßes anlegt. Den Rand bildet ein feiner Arabeskenstreifen, aus pflanzlichen Elementen mit eingefügten Thiergestalten bestehend, und über demselben ein reiches geflochtenes Band, jenes sinnige Ornament, welches die antike Kunst überall anwendet, wo ein Umfassen und Umspannen ausgedrückt werden soll. Die beiden Henkel, welche hier wie bei früher betrachteten Eimern angebracht sind, um dem Schwanken des Gefäßes entgegenzuwirken, entspringen aus anmuthigen Rosetten, welche zwei Masken mit Diadem und Weinlaubbekränzung, vielleicht den geflügelten *Dionysos* darstellend, einfassen. Die Inschrift auf den Henkeln (*I. R. N.* No. 6305. 5), *Corneliaes Chelidonis*, bietet den Namen der Eigenthümerin in einer unregelmäßigen, aber auch in *Pompeji* noch sonst vorkommenden Genetivform. Übertroffen wird die Schönheit und elegante Pracht dieses Eimers noch durch den in Fig. 248 abgebildeten Krater,



Fig. 247. Prachteimer.

welcher in *Pompeji* in einem Hause an der Straße der *Abundantia*, gegenüber dem Seiteneingang in das Gebäude der *Eumachia* gefunden worden ist. Die

Krateren waren die Gefäße, in denen nach bekannter antiker Sitte der Wein mit Wasser gemischt, und aus denen er mit der Schöpfkelle geschöpft wurde.

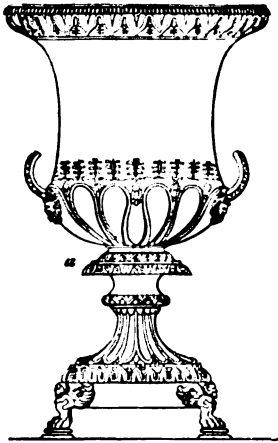


Fig. 248. Krater.

Der hier abgebildete von 0,54 M. Höhe ist eben so tadellos und zweckmäßig in seiner Gesamthform, wie zierlich in seinen Ornamenten, welche zum Theil ausgetrieben, zum Theil mit Silber eingelegt sind, nach einer Technik, in welcher die Alten den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht haben. Um die Gestaltung der Stelle, welche den Fuß mit dem Gefäße verbindet (a) recht zu verstehn, muss bemerkt werden, dass sie dadurch bedingt wird, dass in der Regel Krater und Fuß oder Untersatz aus zwei Stücken bestanden, dass der Krater einen kleinen Fuß für sich hatte, und dass deshalb der Untersatz in einen Teller oder eine Platte zur Aufnahme dieses Fußes enden musste. Danach wird man das Schema des Untersatzes vollkommen billigen, wenngleich bei diesem Geräthe Krater und Fuß

ein Stück bilden, so dass die gewöhnliche Trennung nur künstlerisch und formell festgehalten ist.

So mannichfaltig nun auch die Geräthe und Gefäße von Bronze waren, so konnten sie doch nicht jeglichem Gebrauche dienen, und andere Materialien mussten zur Herstellung anderer Geräthe verwendet werden. Diese Materialien waren Thon und Glas. Es ist allerdings richtig und geht schon aus dem bisher Gesagten hervor, dass die ausgebreitete und ausgebildete Bronzetechnik dem Thon und dem Glase manche Anwendung, die sie in anderen Zeiten und Orten hatten, entzog; aber entbehren konnte man weder das eine noch das andere. Zum Aufbewahren des Weines wurden z. B. ständig thönerne Amphoren verwendet und alle jene Geräthe und Geschirre, in denen man Säuren bewahren oder aus denen man Säuren genießen wollte, mussten von Thon oder Glas angefertigt werden. Die Thongeschirre stehn freilich, vergleicht man sie mit dem, was in Pompeji in Bronze geleistet wurde, oder was Griechenland früher



Fig. 249. Trinkgefäß und Schüssel von Thon.

in Thon hervorgebracht hatte, auf einer niedrigen Stufe oder der Stufe des Verfalls. Das Material selbst, mit rothem Firniss überzogener Thon, ist allerdings noch vorzüglich zu nennen, sehr fein geschlemmt, fest, rein und in Folge dessen oft von erstaunlicher Leichtigkeit bei lebhafter Farbe; aber weder in den Gefäß-

formen noch in der Ornamentik ist Besonderes geleistet. Unter den Formen treten mehr oder weniger flache Schüsseln und Trinkgeschirre, wovon Fig. 249 Proben giebt, am meisten hervor, die Ornamente aber bestehn in flach aufliegenden Reliefarabesken, welche mit dem Gefäße zusammen in der Form

gepresst wurden und welche meistens in der Zeichnung und Composition besser als in der Ausführung, in etwas schweren und stumpfen Formen gerathen sind.

Von Thongeschirren zeigt Fig. 250 zwei Amphoren zur Aufbewahrung des Weines *a*, *b*, beide aus dem Hause des großen Mosaik, die eine in der gewöhnlichen schlichten, die andere in einer etwas gewähltern

Form, namentlich mit eleganteren Henkeln. Diese Amphoren, unfähig allein zu stehn, wurden an die Wand des Kellers gelehnt, wie man sie in der Villa des Diomedes gefunden hat, auch gelegentlich mit dem spitzen Ende in den Boden gesteckt. Aus Thon besteht auch die tiefe Schüssel mit umlaufenden Arabesken-



Fig. 250. Gefäße aus Glas und gebranntem Thon.

ornamenten und das flache Trinkgefäß Fig. 249, welches unterhalb eines glatten Randes und eines Eierstabes zunächst mit einer Reihe einzelner Blätter verziert ist, zwischen denen die Inschrift *Bibe amice de meo*, »trinke, Freund, von meinem Weine!« steht, einer der vielfachen ähnlichen Sprüche auf solchen Trinkgeschirren. Zu unterst besteht das Ornament wieder aus einzelnen Blättern, an denen zwei Kaninchen nagen und zwischen denen zwei Hunde Eber oder nach Anderen Wölfe verfolgen. Endlich finden wir an der einen uns zugewendeten Seite einen Frauenkopf zwischen zwei Caduceen (Mercurstäbchen) von eigenthümlicher Form. Reicher konnte eine Sammlung gewöhnlicher Glasgefäße (Fig. 250) ausgestattet werden. Hier sind zuerst von Flaschen bei *c* ein cylindrisches Flaschenpaar mit Henkeln in einem Tragbehälter von Thon, bei *o* eine kleinere kugelige Flasche ebenfalls mit einem Henkel, also eigentlich kannenartig gestaltet, mit engerem Halse als die vorigen Exemplare, in *l* und *p* dagegen zwei henkellose, also eigentliche Flaschen, die eine in anmuthiger, die andere in wunderlicher Gestalt, deren Zweck und Bedeutung schwer zu ermessen sind, endlich bei *q* ein amphorenförmiges zierliches Gefäß, wohl für feines Öl bestimmt, vereinigt. Zwecken der Körperpflege wird auch das kugelförmige Gefäßchen *k* mit kurzem engem Halse und zwei kleinen Henkeln gedient haben; unter dem sogleich zu betrachtenden Badegeräth befindet sich ein ähnliches Gefäß von Bronze für die in's Bad mitzunehmende Salbe, und ein sicheres Salben- oder Ölfäschchen von dem Putztisch einer Pompejanerin ist das Fläschchen von buntfarbig in Zickzack oder Wellenornamenten verziertem Glase bei *s*, eines der verkehrter

Weise so genannten Thränenfläschchen. Der Trichter bei *h*, das zierliche Henkelgefäßchen bei *r*, sowie der bei *n* abgebildete Heber bedarf keiner Erklärung. Verwandt ist das bei *g* abgebildete fragmentirte Geräth, welches an seiner untern Fläche von sechs Löchern durchbohrt ist, um den dicklichen Satz des Weines nicht mit durchzulassen. Bei *d*, *e* und *f* stehn drei Trinkgläser, welche mit aufgeschmolzenen Reliefverzierungen versehen sind, nach einer Technik, in der man im Alterthum, wie noch weiterhin gezeigt werden wird, Erstaunliches leistete. Endlich finden wir bei *m* eine flache Schale und bei *i* eine größere dergleichen auf einer Unterschüssel; es ist möglich, aber nicht gewiss, dass diese Geschirre zum Auftragen von Brühe dienten.

Reichlich vertreten sind in den Funden von Pompeji auch die zur Körperpflege und zum Putz dienenden Gegenstände, von denen die folgenden Abbildungen eine kleine Auswahl enthalten. Fig. 251 stellt einen in den kleineren

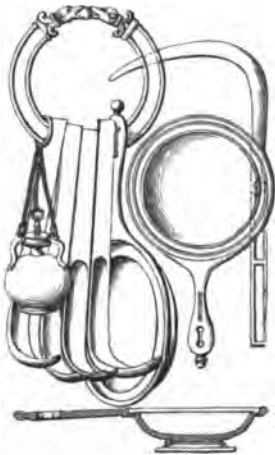


Fig. 251. Badegeräthschaften.

Thermen gemachten Fund von Badegeräthschaften dar. Dieselben sind auf einen Metallring, unseren Schlüsselringen ähnlich, gezogen, welcher elastisch ist und dessen Trennung in das Ornament zweier Thierköpfe fällt, welche in einen Apfel oder in eine Kugel beißen. Am zahlreichsten vertreten ist dasjenige Geräth, welches uns am fremdartigsten erscheint, die Badekratze nämlich (*strigilis*), welche die Alten nöthig hatten, um das Fett, die Salben und Öle vom Körper abzuschaben, mit welchen sie sich einzureiben und zu bestreichen liebten. Und zwar sowohl nach dem Baden wie auch bei den Übungen auf dem Ring- und Turnplatze, bei denen sich auf das Öl noch Staub und Schmutz legte, so dass eine Strigilis als das einzige mögliche Werkzeug der Reinigung erscheint, obgleich es den Nachtheil hatte, dass man durch häufigen Gebrauch leicht Schwielen bekam. Die Gestalt dieser Instrumente ist aus der Zeichnung (Innen- und Seitenansicht) wohl klar genug, um eine längere Beschreibung unnöthig zu machen; an einem Handgriff ist ein halbhohler Haken befestigt, dessen Schärfe über die Haut geführt wurde, so dass sich das abgeschabte Öl in der Höhlung sammelte. Das Vorhandensein einer Mehrzahl dieser Instrumente überhob den Besitzer der Reinigung derselben während des Gebrauchs; diese war Sache des den Herrn begleitenden Slaven. Neben den Badekratzen hängt einerseits ein Salbbüchsen mit aufgeschraubtem Deckel, andererseits eine Patera, deren Innen- und Seitenansicht außerdem beigegeben ist, und welche der Badende gebraucht haben mag, um sich nach dem Schwitzbade im Caldarium mit dem lauen Wasser des Labrum zu begießen.

Die folgende Abbildung enthält eine Sammlung von Gegenständen des weiblichen Schmuckes, zu der nur sehr wenige Bemerkungen zu machen sind, während diejenigen, welche sich für die Körperpflege und den Schmuck der antiken Damen näher interessiren, auf Böttigers »Sabina« und Beckers »Gallus«, 3. Aufl. III, S. 114 ff. verwiesen werden mögen.

Bei *a*, *l*, *m* und *n* finden wir Spiegel, und zwar in *a*, *l*, *n* die runden Handspiegel von Metall, welche überwiegend im Gebrauch waren, obwohl auch viereckige Spiegel vorkommen, wie das Beispiel bei *m* (in modernem



Fig. 252. Schmuckgeräthschaften.

Rahmen) lehrt, und Wandspiegel ebenfalls nachweisbar sind. Gewöhnlich aber bediente man sich der runden Handspiegel von Metall, meistens von Erz, hie und da auch von edelen Metallen, bei denen die Rückseite und der Stiel der künstlerischen Verzierung Raum und Anlass boten. Die Rückseite wurde bei den Römern freilich nur mit einfachen Linien, Arabesken oder sonstigen rein decorativen Ornamenten in eingerissenen oder erhabenen Figuren verziert (siehe *n*), während die Rückseite der in früheren Zeiten irrthümlich für Pateren gehaltenen Spiegel bei den Etruskern mit einer Fülle zum Theil der vortrefflichsten Figurencompositionen bedeckt wurden; den Stiel dagegen findet man auch bei Spiegeln aus Pompeji in mannichfaltiger Weise gestaltet und geschmückt, wie die mitgetheilten drei Beispiele zeigen, deren eines eine nackte auf einer Schildkröte stehende Figur zum Träger hat, während der Stiel des zweiten nur einfache Ornamentglieder zeigt und der des dritten aus einer Maske entpringt und in einen Schwanenkopf hakenförmig endet. Neben den Spiegeln stehn bei *c* und *e* ein paar Schminknäpfcchen, das eine von Glas, durch welches man das vielgebrauchte Material, ein Stückchen rother und ein kleineres weißer Schminke erkennt, das andere von Elfenbein mit einem, Eros darstellenden Relief verziert. Die Käämme *d*, *i*, *k* erkennt Jeder ohne Beschreibung, es ist nur zu bemerken, dass die weiten (Pferde-) Käämme *d*, *k* von Bronze sind, während der Staubkamm *i*, welcher den modernen durchaus gleicht, wie diese aus Knochen besteht. Auch das Ohrlöffelchen *b* erklärt sich selbst. Den beiden Büchsen von Elfenbein *f*, *h* kann nur fragweise ein Zweck angewiesen werden, für das eine ist er durch hineingelegte moderne Stecknadeln angedeutet, bei dem andern mit dem Stöpsel wird er in Aufbewahrung einer feinen Salbe bestanden haben. Bei *g* endlich ist eine Auswahl von Haarnadeln von Elfenbein zusammengeordnet, deren Köpfe in verschiedener Weise und mit verschiedenem Geschmack verziert sind. Am anmuthigsten erscheinen unstreitbar die weiblichen Figürchen, welche Aphrodite darstellen, auch ungleich passender zum Schmuck eines schönen Kopfes als eine Gemse oder eine offene Hand oder dergleichen armselige, nur zum Theil durch symbolische Bedeutung der dargestellten Gegenstände motivirte

Spielereien mehr, über welche die moderne Darstellung von solchen Gegenständen sich fast nie erhebt.

Die eigentlichen Stücke der Kleidung und des Schmuckes, Fibulae, Ringe, Spangen, Hals- und Armbänder, Ohrringe u. dgl. sind so unsäglich mannichfaltig, dass hier unmöglich eine nur irgendwie die Verschiedenheit ihrer Formen erschöpfende Darstellung versucht werden kann, ohne weit über den Raum hinauszugehn, welcher diesem Abschnitt im ganzen Werke angewiesen werden darf, weswegen die Betrachtung einiger Hauptstücke der Geschmeide- und Goldschmiedearbeit für den artistischen Theil verspart wird.

Zweiter Abschnitt.

Waffen und sonstige Instrumente.

Dem in dem vorigen Abschnitt betrachteten Hausgeräthe wird in diesem Abschnitt eine kurze Übersicht über die sonstigen Geräthschaften beigelegt, welche in Pompeji gefunden worden sind; der Abschnitt umfasst freilich nicht ganz Gleichartiges, aber zu einer weitergehenden Theilung ist der Stoff doch nicht reich genug.

Am reichlichsten vorhanden sind die Waffen, von denen jedoch die zuerst zu behandelnden Kriegerwaffen nicht aus Pompeji, sondern fast durchgängig aus griechischen Gräbern stammen. Sie mussten trotzdem hier aufgenommen werden, um ihren großen Unterschied von den in Pompeji und namentlich in der Gladiatorencaserne gefundenen Gladiatorenwaffen recht augenfällig zu machen.

Von den Gladiatorenwaffen unterscheiden sich die Kriegerwaffen, von denen Fig. 253 eine Auswahl der am meisten charakteristischen darbietet, außer durch das Fehlen einiger besonderer Theile, welche bei jenen durch die eigenthümlichen Kampffarten bedingt wurden, durch die Bank durch große Einfachheit und Schmucklosigkeit, die dem Schmuck und Putz der Gladiatorenwaffen gegenüber einen sehr würdigen und wohlthuenden Eindruck macht. Bequem und zweckmäßig mussten die Waffen des ernstesten Kriegers sein, der die Schlachten des Vaterlandes schlug oder die Ordnung in den Städten erhielt; jene feilen Slaven und Schlachtopfer einer blutgierigen Menge mochten sich putzen und schmücken bei ihren elenden Klopftechereien, wie man das Opferthier schmückte, das zur Schlachtbank geführt wurde. Wir finden in Fig. 253 zunächst einen Erzpanzer in der Vorder- und in der Hinteransicht *a* und *b*. Er besteht aus zwei Hälften, deren eine die Brust, die andere den Rücken deckte, und welche über der Schulter mit einer Spange, hier in Form einer Schlange, an den Seiten unter den Armen durch doppelte Gelenkbänder verbunden wurden, welche die Zeichnung andeutet. Die Hauptformen des Körpers sind in dem Erz des Panzers sorgfältig ausgetrieben, damit er nicht irgend drücke und die Bewegungen lähme. Man sieht, dass hierdurch zugleich jener widerwärtig steife und schwerfällige Eindruck fast

ganz gehoben wird, den mittelalterliche Harnische und moderne Kürasse machen. Den Unterleib und die Oberschenkel schützte ein doppelter in Falten gelegter oder in Streifen zerschnittener und mit Erzplatten benieteter Lederschurz, welcher zugleich jeder Bewegung Raum ließ. Bei *c* ist diesem Erz-

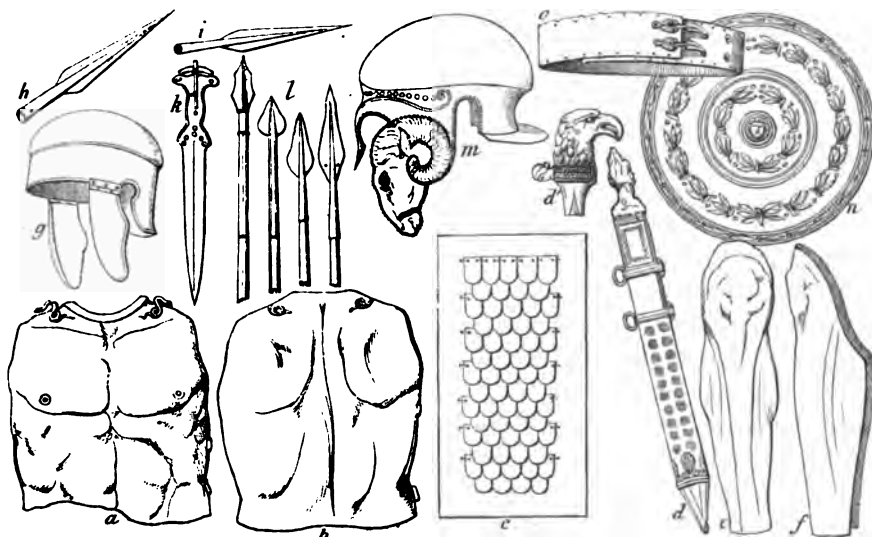


Fig. 253. Kriegerwaffen.

panzer die Probe eines im Museum von Neapel aufbewahrten Schuppenpanzers von Knochen beigelegt, der allerdings sich nicht mehr ganz herstellen lässt, dessen Zusammensetzung aus kleinen Knochenplatten, welche durch einen Riemen aneinandergeheftet wurden, man jedoch aus der Probe hinreichend erkennen kann. Während die Brust und der Leib des Kriegers vom Panzer und Lederschurz geschützt wurde, welchen letztern ein um die Nabelgegend gelegter metallener Ring oder Gürtel *o* verstärkte, blieben die Arme zur unbehinderten Bewegung des Angriffs und der Abwehr ganz nackt; bekanntlich wurden sie aber nebst dem Hals und dem ganzen übrigen Oberkörper durch den Schild gedeckt, den man am linken Arm trug, und der je nach der Waffengattung in verschiedener Größe und Form erscheint. Die Abbildung *n* stellt einen mäßig verzierten runden Schild (*parma*) dar, wie ihn die Reiterei und das leichtbewaffnete Fußvolk zu tragen pflegte. Ein Medusenhaupt, das beliebte und passende Emblem des Schildes, schmückt die Mitte auch dieser Parma. Von den Schutzwaffen des Hauptes, den Helmen und Sturmhauben, sind zwei Exemplare verschiedener Art *g* und *m* aufgenommen, von denen das erstere *g*, eine einfache Sturmhaube mit beweglichen Backenlaschen, aus Pompeji stammt. Für sie genügt der Hinweis auf die Zeichnung; dagegen ist in Betracht des Helmes *m*, der diesen Namen im eigentlichen Sinne verdient, und der aus den Ruinen des antiken Lokris in das Museum von Neapel gebracht ist, wenigstens das hervorzuheben, dass er von der Form der sogenannten korinthischen Helme, wenngleich weniger hoch ist, als diese zu sein pflegen. Diese Helme haben nicht bewegliche (in Gelenkbändern wie die Sturmhaube *g*),

sondern elastische Backenlaschen, vermöge deren sie in zwei Stellungen auf dem Kopfe gehalten werden, entweder zurückgeschoben, der Art, dass die hier als Widderköpfe gestalteten Backenlaschen sich den Schläfen- und den Backenknochen anlegten und aller Druck vom Schädel entfernt wurde, oder dergestalt über das Gesicht gezogen, dass die Backenlaschen die Wangen bis zum Kinn bedeckten, die Erzzunge vorn am Helm sich auf die Nase legte, und diese gegen einen Schwerthieb schützte, während die Augen aus den Öffnungen hervorsahen, welche zwischen den Backenlaschen und dem Nasenschutz angebracht sind. Um diese tiefe Lage des Helmes, der somit eine Art von Visirhelm wurde, zu ermöglichen, ist endlich jener Einschnitt oder jene Einbucht im untern Rande hinter den Backenlaschen nöthig, in welche sich das Ohr legte. Selbstverständlich trug man den Helm in der erstern Stellung auf dem Marsch und im Lager, in der andern im Kampfe und man sieht, wie zweckmäßig eine solche Einrichtung und mit wie einfachen Mitteln sie erreicht ist. Außer der Brust, dem Leibe und dem Kopfe bedurften namentlich die Beine einer Schutzwaffe, weil man dieselben mit dem Schilde nicht zu decken vermochte. Seit der ältesten Zeit bediente man sich daher der Beinschienen (*knemides*, *ocreae*), deren *e* und *f* ein Paar der einfachsten in doppelter Ansicht darstellt. Sie reichten, wie die Austreibung der Hauptformen des Beines zeigt, vom Knie bis zum Fußgelenk, waren meistens so viel elastisch gearbeitet, dass sie sich ohne zu drücken an das Bein anlegten, an dem sie durch mehrere hinten querübergeschnallte Riemen oder durch eine Schnürung der beiden Kanten gehalten wurden.

Noch ungleich einfacher als die Schutzwaffen sind die zum Angriff bestimmten, Lanzen, Speere, Schwerter, Dolche und Messer. Hier ist nur an den Unterschied der langen Stoßlanzen des schweren Fußvolkes und der kurzen und leichten Wurfspeere des leichten Fußvolks und der Reiter zu erinnern, und auf die Abbildung zu verweisen, welche sechs verschiedene Lanzen- und Speerspitzenformen bei *h*, *i* und *l* darstellt, da hier zu weitläufigen Einzeluntersuchungen über die Gestaltungen der römischen Speere nicht der Raum ist. Das Schwert *d* steckt in seiner Scheide, welche an den beiden Ringen an Riemen umgeschnallt oder richtiger, über die Schulter gehängt wurde. Der Griff ist hier zerstört, weshalb daneben der Griff eines andern Schwertes *d'* in Form eines Adlerkopfes beigelegt ist. Endlich zeigt *k* ein kurzes Schwert oder eine Art Dolch außer der Scheide, von dessen Griff ebenfalls nur der innere, aus Bronze bestehende Theil erhalten ist, während die beiden Elfenbein- oder Hornplatten fehlen, die, mit den in der Zeichnung erkennbaren Stiften aufgenietet, dem Griff erst die nöthige Dicke und Handlichkeit verliehen.

Ganz anders erscheinen die Gladiatorenwaffen; reich verziert, fast überladen stechen sie sichtbar gegen die ernste Einfachheit der Kriegerwaffen ab. In der 254. Figur sind drei Gladiatorenhelme in drei verschiedenen Ansichten zusammengestellt, aus denen sowohl die eigenthümliche Gestaltung wie die Verzierungen derselben ersahn werden kann¹⁹²⁾. Anlangend die Gesamtform unterscheiden sich diese Gladiatorenhelme von den eng an den Kopf anliegenden Kriegerhelmen namentlich durch den schwerfälligen, schirm-

artigen, weitabstehenden Rand, der sich bei allen Exemplaren in etwas verschiedener Gestalt wiederfindet. Sodann ist aber besonders das eigenthümliche Visir das unterscheidende Merkmal, das jeden Gladiatorenhelm vor dem



Fig. 254. Gladiatorenhelme.

Kriegerhelm auszeichnet. Wir kennen diese Visire bereits aus den früher betrachteten Reliefs und Gemälden, welche Amphitheaterkämpfe darstellen, hier können wir die Art der Einrichtung kennen lernen. Die Visire bestehn aus vier Stücken, zwei massiven Platten, welche den untern Theil des Gesichtes deckten, und zwei mit vielen Öffnungen durchbohrten Platten, welche sich vor dem obern Theile des Gesichtes befanden, das Durchsehn ermöglichten, indem sie zugleich jeden Schwerthieb abhielten, und in den unteren am Helm mit Gelenkbändern befestigten Platten, sowie in dem Schirm des Helmes befestigt wurden, wie dies namentlich durch den mittlern Helm in der Vorderansicht klar wird. Seitwärts legt sich über die Verbindung der oberen und unteren Theile noch eine kleinere Platte, welche den wohlgezielten Hieb in diese Verbindung abwehrte, und welche bei dem Helm links am deutlichsten zu erkennen ist.

Die Verzierungen der Gladiatorenhelme ist doppelter Art, zunächst diejenige, welche ihnen durch Rosshaar oder Federbüsche verliehen wird, und sodann die eigentlich künstlerische durch ausgetriebene und aufgenietete oder aufgelöthete Reliefs. Der erste Helm links hat wahrscheinlich niemals einen Busch getragen, sein Buschträger (*crista*) endet in einen Greifenkopf; die *Crista* des mittlern Helms wird mit wallendem Rosshaarbusch geziert gewesen sein, zu dessen Aufnahme die *Crista* oben hohl und mit kleinen Löchern am Rande durchbohrt ist, durch die man Metallstifte oder Fäden zum Befestigen des Busches steckte. Bei dem ersten und dritten Helm endlich ist seitwärts am Kopfe ein schneckenförmig gewundener Behälter angebracht, in welchen jederseits entweder ein emporstehender Rosshaar- oder ein Federbusch gesteckt wurde.

Zur Reliefverzierung bieten fast alle einzelnen Theile des Helmes geeigneten Raum. Zunächst findet man die *Crista* mit Figuren geschmückt und zwar am ansehnlichsten bei dem rechts stehenden Helm, dessen *Crista* vorn einen bärtigen Krieger in Hochrelief, seitwärts eine Arabeskenverzierung mit Greifen in Flachrelief zeigt. Verziert wird sodann der eigentliche an den Kopf anliegende Theil, mit einem Medusenkopf nach vorn bei dem Helme rechts,

mit einem weiblichen Gesicht nach vorn und Delphinen an der Seite bei dem Helme links, mit einem ganz umlaufenden, figurenreichen Relief, welches verschiedene Scenen des Sieges und der Unterwerfung der Besiegten enthält, bei dem mittlern Helme. Ein besonders ausgezeichneter Prachthelm im Museum von Neapel (s. Anm. 192) enthält an den genannten Theilen verschiedene Scenen der Einnahme Trojas. Reliefgeschmückt erscheinen endlich die verschiedenen Visirplatten, und zwar die Verbindungsplatten bei dem Helme rechts und dem mittlern, die unteren massiven Platten bei demjenigen rechts, während diese bei den anderen beiden Helmen glatt sind.

In mehren dieser Ornamente treten bakchische Scenen oder Elemente des bakchischen Cultus hervor, welche an theatralische Schauspiele erinnern, zu denen die Gladiatorenkämpfe freilich nur sehr uneigentlich gehören. Dieselben Elemente herrschen sehr bestimmt vor in den Verzierungen anderer Waffen der Gladiatoren, namentlich in den meistens sehr reich geschmückten Beinschienen, von denen in der nachstehenden Abbildung Fig. 255 links ein Exemplar als Probe mitgetheilt ist. Hier bilden sechs Theatermasken, oben und in der Mitte angebracht, den hervorstechenden Theil des Reliefschmuckes,

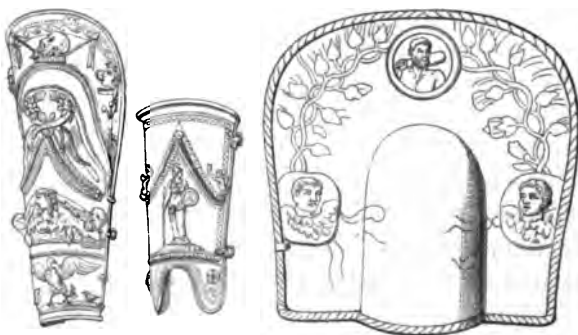


Fig. 255. Beinschiene, Armberge und Galerus.

der in seiner Gesamtheit nicht erörtert werden kann, weil dazu ein ganz unverhältnissmäßiger Raum nöthig sein würde. Neben dieser Beinschiene ist eine ähnlich gestaltete Armberge abgebildet, eins jener Waffenstücke, welches die Rüstung der Gladiatoren von derjenigen der Krieger unterscheidet. Diese Armberge

schützte, angeschnallt wie die Beinschienen, den rechten Oberarm, während der linke den Schild trug, von dessen verschiedenen Formen die früher betrachteten Reliefs eine Anschauung vermittelt haben. Ein ganz eigenthümliches Schutzwaffenstück, welches ausschließlich den Retiariern zukommt, den sog. *galerus*, zeigt die Abbildung rechts¹⁹³). Der vorgewölbte Theil schloss sich der Schulter und dem Oberarm an, während die diesen Theil umgebende und aufsteigende Platte mit den Reliefköpfen den Hals deckte. Befestigt war dieser Galerus an dem Ärmel des linken Armes und mit einer Schnur um die Brust, und so finden wir ihn in mehren Darstellungen der Retiarier von diesen getragen. Diese Schutzwaffen sind jedenfalls die am meisten charakteristischen Theile der Gladiatorenrüstung; die meisten ihrer Angriffswaffen, unter denen der Dreizack des Retarius und das winkelig gebogene Schwert, die *sica* des Thrakers, welche sich in dem Tropaeon aus der Gladiatorenkaserne (Bull. Napol. n. s. I. tav. 7) gemalt finden, am eigenthümlichsten sind, erscheinen im Übrigen nicht so sehr abweichend von den gewöhnlichen Formen, dass es nöthig wäre, sie hier im Einzelnen vorzuführen. Auch sind die meisten der-

selben auf den schon oben (S. 189 f.) mitgetheilten Reliefs mit Amphitheaterkämpfen, so weit nöthig erkennbar. Bei Vergleichung dieser Reliefs bemerkt man, dass die Speere ganz die gewöhnliche Form haben, die Schwerter sich nur durch den glockenförmig erweiterten Handschutz von den Kriegerschwertern unterscheiden, und dass die Tridente der Retiarii, leichte dreispitzige Speere, die einzigen Angriffswaffen sind, welche wesentlich nur von Gladiatoren geführt wurden.

Von Pferdegeschirr, welches hier zunächst Erwähnung verdient, sind nur einige Fragmente gefunden worden, wie überhaupt Alles, was auf Reit- und Fuhrwesen Beziehung hat, in Pompeji selten ist. Proben von pompejaner Pferdegeschirren sind im Mus. Borb. vol. VIII, Taf. 32 abgebildet. Von einem Wagenrade ist es gelungen, einen im Localmuseum der *porta della marina* aufgestellten Abguss zu gewinnen.

Von den ziemlich mannichfaltigen Opfergeräthschaften der Alten ist nur wenig in Pompeji aufgefunden oder bekannt gemacht, und das wenige ist nicht bedeutend genug, um ein näheres Eingehn auf dasselbe an diesem Orte zu rechtfertigen. Bekannt sind einige Kannen (*simpula*), in denen die beim Opfer gebrauchten geweihten Flüssigkeiten getragen wurden, in ihren Formen nicht wesentlich von oben mitgetheilten Kannen abweichend; ferner etliche Pateren oder flache Opferschalen, mit denen man die erwähnten Flüssigkeiten auf das Opfer ausgoss; sie sind in doppelter Hauptform bekannt, mit einem längern Stiel oder Handgriff, welcher erwünschte Gelegenheit zur Ornamentirung bietet, oder mit zwei Henkeln. Auch ein paar Weihrauchbüschchen (*thuribola*, *thymiateria*) werden im Museum bewahrt, einfach cylindrische Gefäßchen mit einem Gelenkdeckel an Ketten hangend. Etwa noch vorhandene Opfermesser und Beile sind nicht bekannt gemacht, dagegen unter den in den Schränken des Museums neuerdings wohlgeordnet liegenden Geräthen unschwer aufzufinden.

Keine andere Stelle als diese war ausfindig zu machen, um von den in Pompeji gefundenen Sonnenuhren zu sprechen, welche als regelmäßige Beispiele dieser interessanten Monumente gelten dürfen. Von den fünf in Pompeji gefundenen Sonnenuhren¹⁹⁴), deren mehreres ihres Ortes bereits erwähnt worden sind, sei als Beispiel diejenige, welche in den größeren Thermen gefunden wurde (s. S. 216. 219), ausgehoben, indem dieselbe sich nicht allein durch ihre oskische Inschrift und durch die besonders gewählte Ausstattung mit Löwentatzen und Ornamenten auszeichnet, sondern vor allen anderen durch die vollkommene Erhaltung des Zeigers wichtig ist.

Ohne dass hier auf eine Erörterung der antiken Zeitmesser, Wasser- und Schattenuhren, eingegangen werden könnte, wird das, was zum Verständniss des in der nachstehenden Figur in doppelter Ansicht dargestellten Instrumentes nöthig ist, sich in wenig Worten sagen lassen. Die Fläche, auf welche der Schatten des Zeigers (*gnomon*) fällt, ist wie ein Kugelabschnitt ausgehöhlt und mit graden Linien eingetheilt, welche als Radien in dem Punkte zusammenlaufen, in welchem der Gnomon horizontal befestigt ist. Jeder sieht, dass sie die Zeiteintheilung bezeichnen, welche in anderen Exemplaren mit Zahlzeichen an ihren Endpunkten versehn ist. Wir finden rechts wie links von

der Mittagslinie ihrer je fünf; außerdem aber sehn wir diese Radien von drei Kreislinien geschnitten, welche, antiken Zeugnissen nach, sich auf die ver-



Fig. 256. Sonnenuhr.

schiedenen Jahreszeiten und die Länge des Gnomonschattens in denselben beziehn; die oberen Linien dienten bei niedrigem, die unterste bei hohem Sonnenstande, also jene im Winter, diese im Sommer. Diese *hemicyclium* genannte Art von Sonnenuhren wird auf die Erfindung des Chaldaeers Berosus zurückgeführt.

Bei weitem das meiste Interesse gewähren nächst dieser Sonnenuhr der Betrachtung, außer den nicht eben zahlreichen musikalischen Instrumenten, deren nur wenige, wie einige nach Art unserer Schalmeyen zu blasende Flöten und mehr grade Tuben (Posaunen) mehr oder weniger gut erhalten, die meisten nur in Bruchstücken aufgefunden sind¹⁹⁵), diejenigen, welche zu technischen Zwecken gedient haben. Hier ist denn in Eisen und Bronze die allergrößte Fülle vorhanden, beginnend bei Acker- und Gartengeräthen aller Art von der Radehacke bis zum Baummesser, die Instrumente mehr als eines Handwerks, besonders Tischlerwerkzeuge (Fuchsschwanzsäge und Hobel, Hammer und Bohrer u. s. w.). Vollständig aufgefunden sind auch die Werkzeuge des Bildhauers, von dem schon früher berichtet worden ist. Aber alle diese Geräte entsprechen, abgesehen von ein paar unwesentlichen Abweichungen in der Form so vollkommen den heutzutage, besonders den in Italien gebrauchten, dass es völlig überflüssig ist, sie näher zu beschreiben oder vollends abzubilden. Nur einen Zirkel, der bei der Bildhauerei diente, theilen wir zur Probe unter der kleinen Auswahl von pompejanischem Messgeräth mit, welche Fig. 257 enthält, und welches dem unsern so ähnlich ist, wie ein Ei dem andern, was übrigens das Interesse an diesen Gegenständen nicht vermindern kann. Wir finden zu unterst einen zusammenlegbaren Maßstab von einem römischen Fuß, welcher durch Punkte auf der einen Seitenfläche in zwölf Uncien, durch Punkte auf der untern Kante in sechszehn Digiti, die beiden gewöhnlichen Theilungen des Fußes, getheilt ist. Den kleinen Halter, durch welchen der auseinandergelegte Maßstab gesteuert, und der,

wenn der Maßstab zusammengeklappt ist, zurückgeschlagen wird, bemerkt und versteht man wohl ohne weitem Nachweis aus der Zeichnung. In der Mitte der Figur ist ein einfacher Zirkel, innerhalb dessen Schenkeln ein Bleigewicht (Senkblei, Loth, *perpendicularum*) größern Gewichtes, sowie zwischen den Schenkeln des Halbirzirkels links ein solches kleinern Gewichtes und von zierlicher Gestalt gezeichnet. Rechts ist ein Zirkel mit gebogenen Spitzen (Tasterzirkel), von denen die

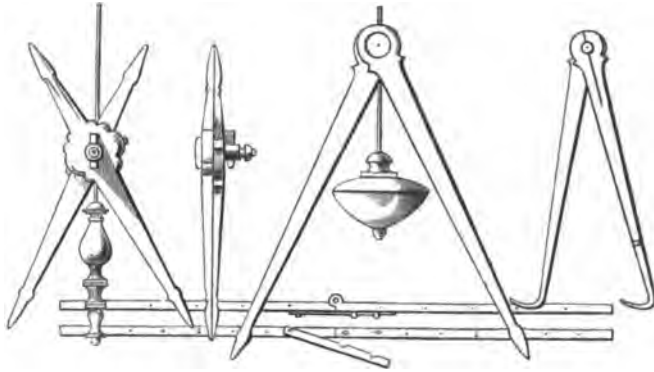


Fig. 257. Messgeräte.

eine lose ist, aus der Bildhauerwerkstatt abgebildet, wo er zur Messung von krummen Flächen diente, und zwar mit nach innen gekehrten Spitzen zur Messung convexer, mit nach außen gekehrten Spitzen zur Messung concaver Gegenstände. Zum Verständniss der Anwendung ist etwa noch zu bemerken, dass die beiden Schenkel wie die Schneiden einer Scheere neben einander liegen, so dass der jetzt rechts befindliche links, der linke rechts stehn konnte, in welcher Stellung sodann durch Umdrehung der einen Spitze die beiden Spitzen einander zugekehrt waren. Dieselbe Einrichtung der Lage beider Schenkel in zwei Ebenen zeigt die Seitenansicht des Halbirzirkels links, über den nur hervorgehoben werden mag, dass er in jeder Weite durch die in der Seitenansicht deutliche Stellschraube befestigt werden konnte. — Mehr noch als

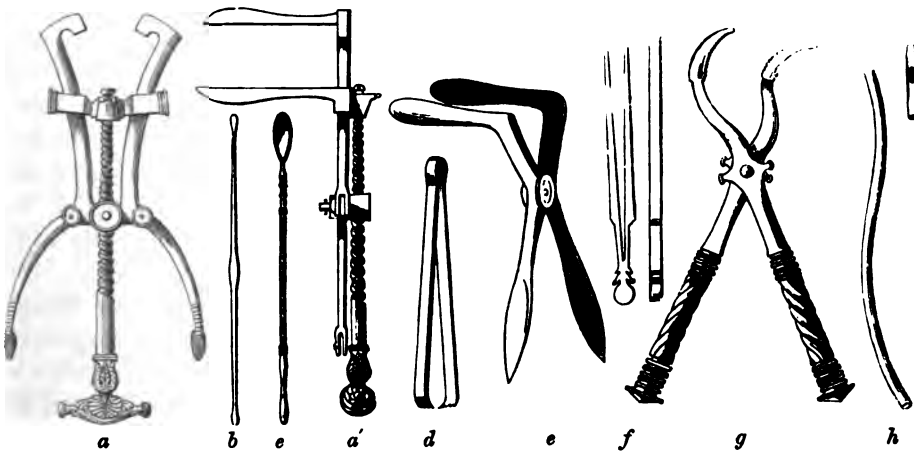


Fig. 258. Chirurgische Instrumente.

diese Messgeräte werden Manche die chirurgischen Instrumente interessiren, deren Abbildung aus mehrern, für die Kundigen leicht ersichtlichen Gründen

in diesem Buche ohne eingehende Beschreibung bleiben muss. Es möge deshalb genügen anzugeben, dass wir nach der ausführlichen, von Fachleuten übrigens nicht in allen Theilen unangefochten gebliebenen Erörterung Benedetto Vulpis im Museo Borbonico Vol. XIV zu tav. 26 und Quarantas zu Vol. XV tav. 23 bei *a* und *a'* zwei Ansichten eines *speculum magnum matricis*, bei *e* eine Seitenansicht eines einfachen *speculum ani*, zwischen ihnen und der Knochenzange bei *d* und *f* diejenigen zweier feiner Pincetten, ferner bei *c* ein Löffelchen und bei *b* eine einfache Sonde, sowie rechts bei *g* eine gebogene Zange vor uns haben, welche zum Ausziehen von Knochensplittern, zum Halten der Adern beim Unterbinden und zu dergleichen Zwecken gedient haben mag. Den Schluss bildet bei *h* ein Katheter.

Sechstes Capitel.

Zeugnisse des Verkehrs und des Lebens nach Inschriften*).



Fig. 259. Inschrift; Wahlempfehlung.

Sowie überhaupt neben den litterarischen und monumentalen Überlieferungen des Alterthums die epigraphischen, welche in gewissem Sinne zwischen den beiden anderen stehn, an Bedeutung und Interesse keineswegs die letzte Stelle einnehmen, so darf man Gleiches getrost auch von den Inschriften Pompejis oder wenigstens von zweien der gleich zu nennenden drei Classen derselben behaupten. Die erste Classe, die in Stein gehauenen Urkunden, deren manche schon im Verlaufe der vorhergehenden Darstellung gelegentlich berührt worden sind, bieten freilich kein Interesse, welches sie über die zahlreichen ähnlichen Urkunden anderer Colonien und Municipien erhöhe. Das was wir aus diesen Steinschriften über das Verhältniss der Colonie zur Hauptstadt, über ihre communale Verfassung und Verwaltung, über ihre Magistrate Priesterthümer und Stände, über Ehrenausszeichnungen verdienter Bürger u. s. w. lernen können, dies Alles ist uns auch sonsther vielfältig überliefert und bezugt, und darauf hier näher einzugehn würde wenig geeignet sein. Was wir

*) Die Quellennachweise mussten hier unter dem Text gegeben werden. Die im Text hinter den einzelnen Inschriften stehenden Zahlen beziehn sich auf das *Corpus Inscriptionum Latinarum* Vol. IV.

aus diesen Urkunden für die Baugeschichte der Stadt entnehmen können, ist seines Orts benutzt worden, darauf also hier nicht zurückzukommen.

Anders verhält es sich mit den beiden anderen Classen der pompejaner Inschriften, den an die Wände öffentlicher und privater Gebäude mit bald rother, bald schwarzer Farbe angemalten (*dipinti*)¹⁹⁶, in einzelnen Fällen mit Kohle angeschriebenen, und den ebendasselbst außen und im Innern in den Stucco eingekratzten (*graffiti*)¹⁹⁷. Allerdings sind auch diese nicht einzig in ihrer Art; man hat, abgesehen von der Schwesterstadt Herculaneum, auch sonst noch angemalte, so gut wie eingekratzte Inschriften, zum Theil — es seien nur die Ausgrabungen am Palatin in Rom erwähnt*) — in beträchtlicher Anzahl und von nicht geringem Interesse aufgefunden. Allein schon ihrer bloßen Zahl nach nehmen die pompejaner *dipinti* und *graffiti* einen hervorragenden Platz ein, und ihrem Inhalte nach verdienen sie die eingehendste Betrachtung in eben so hohem Grade wie irgend welche anderen.

Einer solchen Betrachtung sind nun freilich in einem Buche, wie dieses ist, sehr enge Grenzen gezogen, und zwar nicht allein aus äußerlichen und räumlichen Gründen. Mit einer bloßen Sammlung dieser Inschriften oder der Wiedergabe und Ergänzung der von Anderen gemachten Sammlungen, von der ohnehin gewisse, hier nicht näher zu bezeichnende Theile ausgeschlossen bleiben müssten, welche sich zur Mittheilung an ein nicht gelehrtes Publikum nicht eignen, mit einer solchen Sammlung würde einem nicht gelehrten Leserkreise gewiss sehr wenig gedient sein; ausführliche Erklärungen und Erörterungen — und nicht wenige dieser Inschriften erheischen solche — würden wahrscheinlich den meisten Lesern dieses Buches auch sehr wenig willkommen sein. Und somit bleibt nichts übrig, als eine ausgewählte Zusammenstellung solcher *dipinti* und *graffiti*, welche, sei es an und für sich verständlich, sei es durch eine beigefügte Übersetzung und ein paar kurze erläuternde Bemerkungen allgemein verständlich zu machen sind. Die durchgängige Hinzufügung einer Übersetzung, so mannichfaltige Schwierigkeiten dieselbe bieten mochte, wurde für Pflicht erachtet; mögen die hier angedeuteten Gesichtspunkte von einer billigen Beurteilung dessen, was gegeben und nicht gegeben, auch wie es gegeben wird, erwogen werden.

Ehe wir auf die *dipinti* und *graffiti* näher eingehn, muss in Betreff aller pompejanischen Inschriften bemerkt werden, dass in denselben die drei Sprachen erscheinen, welche nach einander und wohl auch neben einander in Pompeji gesprochen worden sind: die oskische, die griechische und die lateinische. Die oskischen Inschriften, jedenfalls in ihrem Hauptbestande die ältesten, aus der Zeit der Autonomie Pompejis vor dem Bundesgenossenkriege und der Gründung der sullanischen Colonie (88 v. u. Z.) stammenden, müssen hier ganz bei Seite bleiben; wer sie sucht, findet sie in ihrem Hauptbestande gesammelt und erläutert in Mommsens Unteritalischen Dialekten S. 185—189 und in Fiorellis *Monumenta epigraphica Pompeiana* Heft 1, in denen sie in erster Ausgabe 1854 in Facsimiles in der originalen Größe, freilich für den Preis von 150 lire, publicirt sind, während sie in einer zweiten Ausgabe in 8°.

*) Garrucci, *Graffiti de Pompei etc.* 2. Aufl. Paris 1856. pl. 30 und 31.

1856, wenn auch nicht facsimilirt, leicht zugänglich sind. Nachträge neuerdings aufgefundenen, wie z. B. die Wegebauinschrift aus dem Stabianer Thor (s. S. 59 und Anm. 25), die Inschrift an der Sonnenuhr aus den größeren Thermen (s. S. 219 und S. 460) u. a., hat das *Bulletino archeologico Napoletano*, welches als *Italiano* leider! mit dem zweiten Jahrgange zu erscheinen aufgehört hat, nach ihm das *Giornale degli scavi di Pompei* gebracht und bringen seitdem die *Notizie degli scavi di antichità* (in den Schriften der *R. Accademia dei Lincei*) und das *Bulletino* unseres archäologischen Instituts in Rom.

Was zweitens die griechische Sprache anlangt, so scheint es nach Maßgabe der Inschriften, dass dieselbe in Pompeji nicht so verbreitet gewesen ist, wie man nach anderen Spuren griechischer Bildung und Kunst glauben sollte. Allerdings ist Griechisch in den Schulen ohne allen Zweifel gelehrt worden, und wenn nichts Anderes, würden die gar nicht selten in die Wände eingekratzten griechischen Alphabete dies beweisen. Diese rühren von Kindern her, welche sie auf ihrem Wege in die Schule und aus der Schule in die Wände eingekritzelt haben, wo wir sie meistens, wenn nicht durchgängig, zwei bis drei Fuß über dem Boden, also auf der Höhe finden, welche den Kleinen am bequemsten war. Hier sind sie in einfacher Folge $\alpha \beta \gamma \delta$ u. s. w. angeschrieben, theils vollständig, theils auch unvollständig, von links nach rechts und auch von rechts nach links*), je nachdem Zeit, Geduld und Wissen des kleinen Schreibers ausreichten. Hier sei denn auch gleich angeführt, dass sich in ähnlicher Weise auch das lateinische Alphabet nicht selten findet, einzelne Male wohl noch aus republikanischer Zeit stammend und mit dem X schließend (2514 sqq.)**), in anderen Fällen so, dass der Schreiber von vorn und von hinten anfangend die ersten und die letzten Buchstaben abwechselnd setzte: so: A X B V C u. s. w. oder A B V C T D S E R F I Q, was vielleicht auf eine Manier in den Schulen, das Alphabet in und außer der Reihe zu lehren, schließen lässt (2541 p. 176). Auch die gelegentlich in Graffiti vorkommenden grammatischen (Declinations-)Übungen***) finden wohl am besten an diesem Orte ihre Erwähnung. — Die übrigen griechischen Inschriften außer den erwähnten Alphabeten sind von geringem Belange, die eingehauenen ganz selten; die angemalten und eingekratzten bieten meistens nur Namen, theils einzelne, theils in größeren Folgen, von denen abgesehn werden kann†), hier und da, echt griechischer, aus den Vaseninschriften überaus bekannter Sitte entsprechend, mit einem rühmenden *καλός* »schön« oder »schön ist« verbunden, aber meistens mit lateinischen Buchstaben geschrieben: *calos Hermeros*, *calos Paris* u. s. w. ††). Ein besonderes Interesse bietet es, dass im Tablinum des Hauses des Bankiers L. Caecilius Iucundus der Anfang eines

*) *Corp. Inscr. Lat.* a. a. O. p. 164.

**) Vgl. Bücheler N. Rhein. Mus. XII, S. 246 f. Ritschl, *Priscae Latinitatis monumenta epigraphica*, tab. 17, No. 24.

***) Garrucci Taf. 17 No. 1 und 4, Taf. 26 No. 26.

†) Vgl. Bücheler a. a. O. S. 248 f.

††) Bücheler a. a. O. und Mommsen N. Rh. Mus. V, S. 462.

homerischen Verses *καί μιν φωνήσας* eingekratzt gefunden ist*), wie sich dies mit Versen römischer Dichter wiederholt (s. unten S. 477). Denn dies möchte doch ein Zeugniß dafür sein, dass die homerischen Gedichte in Pompeji gelesen wurden und im Gedächtniss haften. Von den wenigen längeren Inschriften ist vorzüglich die folgende hervorzuheben, welche 1872 an der Außenwand eines Hauses der Reg. VII, Ins. 15 gefunden worden ist und lautet:

*Ἀμεριμνος ἐμνήσθη ἁρμονίας τῆς ἰδίας κυρίας
ἐπ' ἀγαθῷ ᾗς ὁ ἀριθμὸς μὲ' (oder αλε') τοῦ καλοῦ ὀνόματος**)*

(Amerimnos gedachte der Harmonie mit seiner eigenen Herrin zu guter Vorbedeutung, der die Zahl 45 (oder 1035) diejenige des schönen Namens ist).

Das Letztere will sagen, dass der Name, welchen Amerimnos nicht auszusprechen wagte, durch die genannte Zahl bezeichnet wird, wenn man dessen Buchstaben ($\mu=40$, $\epsilon=5$; oder $\alpha=1000$, $\lambda=30$, $\epsilon=5$) als Zahlzeichen betrachtet und diese addirt. Den mit den Summen *μὲ'* oder *αλε'* (denn die Schreibung ist nicht sicher) gemeinten Namen zu errathen ist uns natürlich hier so wenig möglich wie in einem andern ähnlichen Falle, wo im Atrium eines der früher schon einmal ausgegrabenen und wieder verschütteten, neuerdings zum zweiten Mal ausgegrabenen Häuser geschrieben steht: *φιλῶ ᾗς ἀριθμὸς φμὲ'* (ich liebe die, deren Zahl ist 545).

Eine andere längere griechische Inschrift ist von einem Ladeneingange in der *Strada degli Olconj* den Thermen gegenüber in die große Eingangshalle des Museums in Neapel geschafft; sie (733) lautet, mit großen und deutlichen rothen Buchstaben angemalt, mit Hinweglassung orthographischer Fehler:

*Ὁ τοῦ Διὸς παῖς καλλίνικος Ἡρακλῆς
Ἐνθάδε κατοικεῖ· μηδὲν εἰσὶτω κακόν.*

also etwa:

Der Sohn des Zeus, der siegesfrohe Herakles
Bewohnt dies Haus, nichts Böses komme hier herein!

Die Verse sind auch sonsther bekannt¹⁹⁸⁾, und an sie knüpft sich eine Anekdote von Diogenes dem Cyniker, der, als er diesen Spruch über der Thür eines Hauses las, fragte, wo denn der Hausherr hineingehn solle? — Zwei andere längere griechische Inschriften^{***)} sind noch nicht entziffert und werden vielleicht nie entziffert werden.

Hier möge denn auch ein Fund des Jahres 1875 seine Stelle finden, welcher allerdings, streng genommen, in dieses den inschriftlichen Zeugnissen des Verkehrs und des Lebens gewidmete Capitel nicht gehört, aber schwer an einer andern Stelle unterzubringen ist und doch nicht unerwähnt bleiben darf. In dem Hause V, 1, 18, dem Nachbarhause des L. Caecilius Iucundus an der *Via Stabiana*, wurden in einem kleinen Zimmer am Atrium fünf Gemälde entdeckt, welche, zum Theil stark zerstört, mit mehr oder weniger vollständig lesbaren Inschriften in griechischen Versen versehn und folgender-

*) Bull. d. Inst. 1876, p. 233.

**) Bull. d. Inst. 1874, p. 90.

***) Garrucci Taf. 2. No. 5 und N. Rhein. Mus. XVII (1862) S. 140 mit der dazu gehörigen Tafel.

maßen angeordnet sind:

	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>
<i>A</i>			<i>E</i>

. Das Gemälde *A*, nur theilweise erhalten,

stellt vor einem Rundtempel den Ringkampf zwischen Pan und Eros, einen in antiken Kunstwerken nicht selten wiederholten Gegenstand, hier in Anwesenheit der in nachdenklicher Haltung bei Seite stehenden Aphrodite dar. Unter den Füßen der Ringenden stehn die jetzt zum großen Theil unlesbar gewordenen Verse:

Ὁ Θρασύς ἀνθέστακεν Ἔρως τῷ Πανὶ παλαιῶν,
 χά Κυπρίῳ ὠδίνει, τίς τίνα πρῶτος ἐλεῖ.
 ἰσχυρὸς μὲν ὁ Πάν καὶ καρτερός· ἀλλὰ πανούργος
 ὁ πτανός, καὶ Ἔρως· οἴχεται ἅ δύναιμις.

welche in Übersetzung etwa so lauten würden:

Kühn zum Ringkampf stellet dem Pan sich Eros entgegen,
 Kypris zagt, wer wohl schneller den andern besiegt.
 »Muthig zwar ist Pan und kraftvoll, aber ein Schlaukopf
 Eros, der Flügelknab'; ihm unterliegt die Kraft«.

Das Mittelbild der Hinterwand (*C*) stellt eine in den Lebensbeschreibungen Homers berichtete Anekdote dar. Homer soll in Ios am Meeresufer sitzend Fischer, welche vom Fange heimkehrten, nach dem Ergebniss ihres Fanges gefragt und von diesen die ihm unverständliche Antwort erhalten haben: ὅσσ' ἐλομεν λιπόμεσθα, ὅσσ' οὐχ ἐλομεν φερόμεσθα (was wir gefangen haben warfen wir weg, was wir nicht gefangen haben tragen wir bei uns). Sie sprachen nämlich nicht von ihrem Fischzuge, sondern von Ungeziefer. Die vor Homer (ΟΜΗΡΟΣ) stehenden Fischer (ΑΛΛΙΕΙΣ), von denen der zu Homer redende eine der Räthselantwort würdige, gemeine Gestalt ist, stellt das Bild dar und zu den Füßen der Fischer steht der Vers. Das Gemälde links von diesem (*B*) zeigt drei Jünglinge, welche an einem Baume vor einer mit der Statue des Pan gekrönten Säule Netze aufgehängt haben. Die zugehörigen Verse sind bis auf einzelne Spuren zu Grunde gegangen; aus diesen Spuren aber lässt sich feststellen, dass diese Verse diejenigen waren, welche in der Anthol. Palat. VI, 13 dem Leonidas von Tarent beigelegt werden und in denen drei Brüder, ein Jäger, ein Vogelsteller und ein Fischer dem Pan zum Danke für glücklichen Fang ihre Netze weihen. Das nur in der untern Hälfte erhaltene entsprechende Bild rechts (*D*) zeigt eine an einer Säule sich emporwindende Rebe, gegen welche ein Ziegenbock sich aufrichtet, um die Trauben zu fressen. Links in dem Bilde wird derselbe Ziegenbock von einem Knaben zum Opfer geführt, während ein Mann ihm den Saft einer Traube auf den Kopf träufelt. Darunter stehn die ebenfalls schon anderweit bekannten Verse (Anthol. Palat. IX, 75):

Κἄν με φάγῃς ποτὶ ῥίζαν ὅμως ἔτι καρπορορήσω
 ὅσσον ἐπισπείσαι σοί, τράγε, θυομένην

also etwa:

Frisst du mich auch bis zur Wurzel, genug doch trag' ich der Früchte,
 Dich zu weihen, o Bock, wirst du zum Opfer geführt.

Von der Hauptcomposition des fünften Bildes (*E*) sind nur geringe und

nicht mit Sicherheit zu deutende Reste erhalten, nichts aber von den beigeschrieben gewesenen Versen *).

Die überwiegende Masse der angemalten sowohl wie der eingekratzten Inschriften ist lateinisch, und zwar stammen wiederum die meisten aus beiden Classen unzweifelhaft aus der Zeit kurz vor der Verschüttung, also aus der letzten Periode Pompejis. Allerdings lassen sich nicht ganz wenige *dipinti* bis in die Zeit des Bundesgenossenkrieges hinaufdatiren, und beweisen neben den Steinschriften, dass schon damals die Geschäftssprache in Pompeji lateinisch war. Diese älteren Inschriften**), welche zum Theil erst durch das Abfallen der sie verhüllenden Tünche späterer Perioden zum Vorschein gekommen sind, stehn mit oskischen Inschriften gemischt auf den soliden Tuffpilastern der älteren Bauwerke Pompejis, nicht auf dem Stucco, mit welchem in der letzten Periode Alles überzogen worden ist; sie unterscheiden sich in den Buchstabenformen, in den Namen, in orthographischen und grammatischen Archaismen von denen der jüngern Zeit. Von Graffiti ist das älteste Beispiel eine Inschrift in der Basilika (1842), welche bis in das Jahr der Stadt 676 (78 v. u. Z.) hinaufgeht, *Dipinti* zeigen die Daten 707 urb. (47 v. u. Z.) (60), 708 urb. (46 v. u. Z.) (60), 751 (3 v. u. Z.) (2450), 771 (17 n. Chr.) (1552), andere die Jahre 18, 19, 21, 25, 29, 37, 47, 58 n. Chr., noch andere weisen durch sprachliche Archaismen auf eine frühere Periode hin***); aber die große Masse der auf den Stucco gemalten und in denselben eingekratzten *Dipinti* und Graffiti gehört, wie gesagt, der letzten Periode der Stadt nach dem Erdbeben von 63 an, und grade diese eröffnen uns einen überaus interessanten Blick in das Leben und Treiben der antiken Stadt, welches durch die Verschüttung abgeschnitten wurde.

Über die Sitte oder Unsitte die Mauern und Wände öffentlicher und privater Gebäude zu beschreiben haben wir reichliche Zeugnisse in den Schriften der Alten; in welcher erstaunlichen Ausdehnung man aber derselben huldigte, hat uns so recht deutlich erst Pompeji gezeigt, wo an gewissen Orten eines besonders lebhaften Verkehrs, in der Basilika, im gewölbten Theatergang und im Amphitheater die Masse der Schreibereien so groß ist, dass sie schon den Alten den an den drei genannten Orten bis auf kleine Abweichungen übereinstimmend eingekratzten Vers (1904. 2461. 2487)****) eingab:

*Admiror paries te non cecidisse ruinis,
Qui tot scriptorum taedia sustineas.*

(Wand, ich wundere mich, dass du nicht hinsinkst in Trümmer,
Die du zu tragen verdammt so vieler Hände Geschmier.)

Beide Classen, die *Dipinti* sowohl wie die Graffiti gehn so recht unmittel-

*) Vgl. zu dem Ganzen Dillthey in den Ann. d. Inst. 1876, p. 294 sqq. mit dem Facsimile tav. d'agg. P und die Abbildungen in den Monumenti Vol. X, tav. 35 u. 36.

**) Vgl. Mommsen, Unterital. Diall. S. 116.

***) Bücheler a. a. O. S. 247.

****) Hr. Prof. Zangemeister theilte mir dazu folgende naive Parallele vom Palatin mit; da steht unter vielen Inschriften, größer als alle anderen:

πολλοὶ πολλὰ ἐπέγραψαν, ἐγὼ μόνος οὐ[κ] ἐπ[ι]έγραψα.

(Viele schrieben hier vieles, nur ich habe nichts hier geschrieben.)

bar aus dem täglichen Leben hervor; dennoch besteht zwischen ihnen ein wichtiger Unterschied. Die Dipinti, allermeist an die Außenwände der Gebäude, nur in öffentlichen Gebäuden auch im Innern, angemalt, leicht mit dem gefügigen Material flüssiger rother oder schwarzer Farbe herzustellen und vielfach, vielleicht in der Regel von der Hand öffentlicher Schreiber (s. S. 472), zeigen uns große, nicht selten mehr als fußgroße, dicke und deutliche Buchstaben (vgl. z. B. Fig. 259 an der Spitze dieses Capitels); sie sind, meistens ohne Mühe und schon in größerer Entfernung zu lesen und waren für die Öffentlichkeit bestimmt. In ihnen spiegelt sich also das öffentliche, besonders das communale Leben; Wahlempfehlungen machen ihren Hauptbestandtheil aus, daneben Anzeigen, namentlich amphitheatralischer Spiele, dann auch zu vermietgender Localitäten, verlorener Sachen und dergleichen Dinge, welche leicht und schnell von den Vorübergehenden gelesen werden sollten.

Anders die Graffiti, welche mit einem Nagel oder einem ähnlichen spitzen und scharfen Instrument in den zum Theil sehr harten und spröden Stucco eingekratzt werden mussten, und welche daher selten aus großen, und wohl fast nie, wenigstens nicht durchgängig, aus mehr als etliche Zolle großen, dünnen, mehr oder weniger lang gezogenen, oft aus ganz kleinen, gekritzelten, schwer, zuweilen gar nicht lesbaren Buchstaben einer sehr wenig kalligraphischen Cursivschrift bestehn, zu der nicht selten allerlei an Kunstwerth mit der Schönheit der Schrift wetteifernde Zeichnungen sich gesellen (vgl. die Proben weiterhin). In diesen Graffiti, welche die Wände sowohl im Innern der Gebäude, in Zimmern, Gängen, Küchen u. s. w., wie außen in Anspruch nehmen, hat das Leben der Individuen mit allen seinen Eindrücken, hat gute und schlechte Laune, Scherz, Witz, Neckerei und bis zum bittersten Hohn gesteigerter Spott, Übermuth und Langeweile in Versen und Prosa ihren Ausdruck gefunden; da finden wir Lesefrüchte aus Dichtern, Stücke von Rechnungen, Fragmente von Briefen, Erinnerungen an Gladiatorenspiele, Empfehlungen von Gasthäusern und Kneipen und Erinnerungen an deren Treiben, gute und schlechte Lebensweisheit, Grüße und Liebeseufzer neben Verwünschungen und Angebereien bunt neben einander, kurz Alles und Jedes, was in irgend einem Augenblick die Seele irgend eines alten Pompejaners bewegte, oder dessen schriftlicher Ausdruck einen Zweiten zu einer Entgegnung, gelegentlich einen Dritten zu einer Duplik anregte. Waren nun auch viele dieser Graffiti — gewiss nicht alle — bestimmt, von Anderen gelesen zu werden, so kann man ihnen doch den Charakter der Öffentlichkeit, welchen die Dipinti tragen, im Allgemeinen absprechen und sie als den Spiegel des Privatlebens bezeichnen. Um so werthvoller aber sind sie für uns, denen sie einen Einblick in innerliche, vertrauliche und zum Theil heimliche Verhältnisse dieses seit achtzehn Jahrhunderten erloschenen Privatlebens gestatten, wie ihn kaum irgend eine andere Überlieferung des Alterthums zu vermitteln im Stande ist.

Beginnen wir unsere Umschau in diesem Schatze von antiken Lebensäußerungen mit den Dipinti. Die größte Zahl derselben besteht, wie gesagt, aus Wahlempfehlungen, durch welche die Aufmerksamkeit der Wahlberechtigten auf den einen oder den andern Candidaten für das Duumvirat oder die Aedilität (denn meines Wissens kommen nur diese vor) von Seiten dessen oder

derjenigen gelenkt werden sollte, welche eben ihn in einer dieser obrigkeitlichen Stellungen zu sehn wünschten. Denn keineswegs sind es die in den Wahlcomitien stimmberechtigten Bürger selbst, oder nur sie, von denen diese Wahlempfehlungen ausgegangen sind, im Gegentheil finden wir unter denen, welche sie angeschrieben haben oder haben anschreiben lassen, außer nicht wenigen, welche sich Clienten der Empfohlenen nennen, was an sich wohl nichts beweisen würde, Weiber, Kinder und Slaven oder Freigelassene, kurz Leute, welche mit den Wahlabstimmungen gewiss nichts zu thun und selbst keine Stimmen abzugeben hatten *).

Die gewöhnliche, einfache aber vollständige Form dieser Wahlempfehlungen ist diese: sie enthält 1. den Namen des Empfohlenen, 2. das Amt, zu dem er empfohlen wird, und 3. den Namen dessen oder deren, von denen die Empfehlung ausgeht, mit der Formel: *Orat Vos Faciatis* (»bittet Euch, dass Ihr macht, wählt«), welche gewöhnlich nur mit den Anfangsbuchstaben O V F und zwar mit diesen in einer Sigle (zusammengezogen) geschrieben ist, und deren richtige Auflösung und Erklärung sich erst in neuerer Zeit durch die Auffindung einiger ganz ausgeschriebenen Beispiele hat feststellen lassen **). Früher wurde sie stark missverstanden, indem man die Buchstaben O V F ergänzte: *Orat Vt Faveat* (»bittet, dass er gewogen sei«) und darin die Anrufung des Patrons durch einen Clienten, eines Reichen und Angesehenen durch Arme und Hilfsbedürftige zu erkennen meinte, woraus man sodann weiter folgerte, diese Anrufungen möchten wohl an den Häusern der angerufenen Patrone gestanden haben. Dieser falschen Ansicht verdanken, wie schon früher im Vorbeigehn erinnert worden ist (S. 269), die Häuser des Modestus, des Pansa, des Sallustius, des Pomponius, des Iulius Polybius u. a. m. ihre populären, aber ohne Frage ihnen nicht zukommenden Namen. Eine ganz normale, einfache Wahlempfehlung würde dem Gesagten nach z. B. folgendermaßen abgefasst sein: *M. Holconium Priscum duumvirum iuri dicundo orat vos faciatis Philippus*. Aber diese Formel ist keineswegs die alleinige oder auch nur überwiegend häufige, sie wird im Gegentheil sehr vielfach abgeändert und erweitert ***). Unter den Abänderungen ist die geringfügigste, wenn statt *orat* das gleichgeltende *rogat* oder *petit* gesetzt wird, oder wenn statt der Bitte: *orat vos faciatis* die einfache Aufforderung: *facite* steht, wobei nicht selten der Name des Auffordernden weggelassen wird, auf den es ja in der That weniger ankam, als auf denjenigen des Empfohlenen, auf welchen die öffentliche Aufmerksamkeit gelenkt werden sollte. Setzt der Empfehlende seinen Namen hinzu, so geschieht das wohl meistens, weil er glaubt, damit seiner Empfehlung irgendwelchen Nachdruck zu geben. Dies wird namentlich gelten, wenn eine geschlossene Mehrzahl von Personen, eine Zunft oder eine Bruderschaft die Empfehlung ausspricht.

Solchen Inschriften verdanken wir zugleich ein kleines Verzeichniss von Gewerben und Gewerken, Zünften und Collegien (Bruderschaften) in Pompeji,

*) Vgl. Garrucci, Bull. Napol. n. s. I, p. 151 sq. C. I. L. a. a. O. p. 10.

**) Vgl. C. I. L. a. a. O. p. 9.

***) Vgl. C. I. L. a. a. O. p. 9 sq.

deren wir folgende nachweisen können*): die *offectores* (Färber), *pistores* (Bäcker), *clibanarii* (Topfkuchenbäcker), *aurifices* (Goldschmiede), *pomarii* (Obsthändler), *lignarii* (Holzhändler), *plostrarii* (Stellmacher), *salinienses* (Salinenarbeiter), *piscicapi* (Fischer), *agricolae* (Bauern), *forenses* (Marktleute), *muliones* (Maulthiertreiber), *cisiarii* (Kutscher), *saccarii* (Sackträger), *fullones* (Zeugwalker) nebst einem *lanifricarius* (1190**) (Wollenwäscher), *sagarii* (Mantelschneider oder -händler), *caupones* (Schenkhirthe), *tonsores* (Barbiere), *unquentarii* (Salbenküche), einen *perfusor* (Parfümeur), einen *vestiarius* (Kleiderhändler) und einen *fornacator* (Ofenheizer). Daneben erscheinen die Collegien der *Isiaci* und *Veneriei*, das sind die Tempelsclaven der Isis und der Stadtgöttin Venus. Erwähnen wir sodann noch, dass ein gewisser Phoebus mit seiner Kundschaft (*cum emptoribus*) (103); ein Valentinus, buchstäblich »mit seine Lehrlinge« (*cum discentes suos*) (275) und Sema mit ihren Kindern (*cum pueris*) (668) Wahlempfehlungen hat ausgehen lassen, und dass so gut wie die Ballspieler (*pilicrepi*) zu einer Wahl aufgefordert werden (1147), die Schläfer, und zwar »sämmliche Schläfer« (*dormientes universi*) (575) und in einem andern Falle alle Spättrinker (*seribibi*) (581) sich zu einer Empfehlung zusammengethan haben, so bekommen wir ein heiteres Ende unserer kleinen Liste, der wir nur etwa noch hinzuzufügen haben, dass ein Mal erklärt wird, »sämmliche Pompejaner« (*Pompeiani universi*) (1122) stimmen für den und den.

Wie sich Gesellschaften oder auch Einzelne als Empfehlende nennen, tritt auch gelegentlich der Ausdruck des Wunsches mit *cupit* oder *cupiunt* an die Stelle der Bitte oder Aufforderung, was an dem Sinne der ganzen Sache um so weniger ändert, als sich gelegentlich die Formel: *cupidissime orat vos faciat* findet. Alle diese Bitten, Aufforderungen und Wünsche richten sich öffentlich an die Wahlberechtigten, seien dies die in den Comitien stimmberechtigten Bürger, sei es das Collegium der Decurionen, nachdem, wahrscheinlich unter Tiberius, das Wahlrecht oder ein Theil desselben von der Bürgerschaft auf jenes Collegium übertragen worden war***). Es ist nun schon gesagt, dass die Namen und der Stand sehr vieler der Empfehlenden jeden Gedanken an ihr eigenes Stimmrecht ausschließt; die gewöhnlichen Formeln der Empfehlungen sprechen nicht hiergegen, und nur das nicht selten vorkommende *facit* oder *faciunt*, auch *fecit* (»macht« oder »machen«, »hat gemacht, gewählt«) könnte wie die öffentliche Stimmabgabe eines Wahlberechtigten oder wie eine Erklärung über seine Abstimmung aussehn, doch wechselt diese Formel unter sonst ganz gleichen Umständen entweder mit den anderen, oder ist mit ihnen verbunden (*rogat et facit*), so dass wir ihr schwerlich eine besondere Bedeutung beizulegen haben****). Hervorgehoben zu werden verdienen dagegen insbesondere die Fälle, in denen sich die Bitte oder Aufforderung nicht an die Gesammtheit der Wähler, sondern an einen Wahl-

*) Bull. Napol. n. s. I, p. 150, vgl. den Index zum C. I. L. a. a. O. p. 256. Abschnitt XI.

**) Giorn. d. scavi fasc. 14, p. 36, vgl. 15, p. 81 u. 85.

***). Vgl. Bull. Napol. n. s. II, p. 51. Becker-Marquardt, Röm. Alterthümer III, S. 349. C. I. L. a. a. O. p. 11.

****). Vgl. Garrucci Bull. Nap. n. s. I, p. 150, Note 3. p. 151. C. I. L. a. a. O.

berechtigten, dessen Namen genannt werden, mit der Formel *fac* oder *fac facias* (»mache!«), einzelne Male auch *fave* (426) (»begünstige«) wendet, wovon die neueren Ausgrabungen mehrere Beispiele geliefert haben. So liest man: *Modestum aed[ilem] Pansa[a] fac facias* (1071) oder *Cuspi fac Fadium aed[ilem]* (1068) oder *[Post]umium Modestum Sirice fac facias* (805) (also: Pansa oder Cuspius — d. i. desselben Pansa bekannter Geschlechtsname — oder Siricus mache zum Aedilen den Modestus oder Fadius) u. s. w. Ein besonders merkwürdiges Beispiel ist: *Sabinum aed[ilem] Procule fac et ille te faciet* (635) *) (»Proculus, mache den Sabinus zum Aedilen, und er wird dich [seinerseits dazu] machen«). Mit großer Wahrscheinlichkeit ist angenommen worden **), dass in diesen Fällen die Inschriften sich an die Besitzer der Häuser wenden, an deren Wände neben der Haus- und Hinterthür die Aufforderung gemalt ist, wonach denn freilich das Haus des Pansa sich als ein ganz anderes herausstellt, als dasjenige, welches populärerweise mit diesem Namen belegt ist.

Die bisher besprochenen Abwandlungen sind nun freilich nicht die einzigen, welche die Wahlempfehlungen aufzuweisen haben. Zunächst müssen wir die mannichfaltigen Lobsprüche und Anpreisungen hervorheben, welche bald in einzelnen Buchstaben, deren Sinn bei ihrer unzählbar häufigen Wiederholung jeder alte Wähler verstand wie wir ihn verstehen, bald ganz ausgeschrieben den Namen der Candidaten hinzugefügt werden ***). Der allerhäufigste Lobspruch ist V · B d. i. *virum bonum*; er war so gewöhnlich, dass Seneca schrieb: *omnes candidatos viros bonos dicimus* (alle Candidaten nennen wir vortreffliche Männer), demnächst folgt ein *dignus*, *dignissimus est* (er ist würdig, sehr würdig), *dignus rei publicae* (würdig der öffentlichen Beamtung), *probissimus* und *verecundissimus* (Ehrenmann); durch: *iuvenis integer*, *innocuus*, *frugi*, *egregius* (junger Mann von gutem Ruf), *bonus civis* (guter Bürger), *omni bono meritis* (in jeder Weise verdient), auch *hic aerarium conservabit* ****) (wird sparsam wirthschaften) u. dgl. m. setzen sich diese Lobsprüche fort, welche sich gelegentlich verdoppeln und verdreifachen, mit einem *cupidissime rogat* (bittet auf's dringendste) des Schreibers verbinden und so bis zu beträchtlichem Schwung und Nachdruck anwachsen können. In allen diesen Fällen aber bleibt die Verhandlung zwischen den pompejaner Wahlberechtigten und den einzelnen Einwohnern, welche auf die Wahlen einen Einfluss zu gewinnen und dem sie so oder so ein Gewicht zu verleihen suchen. Nur in ein paar einzelnen Fällen, welche besondere Beachtung verdienen, finden wir eine, man kann nicht sagen Einmischung, wohl aber Hineinziehung einer höhern Autorität in den Wahlkampf der Colonie. Schon früher ist eine Inschrift zu Tage gekommen (668), welche einen Iulius Simplex zur Aedilität empfiehlt und in deren einzelnen Buchstaben V · A · S man die Worte *volis Augusti susceptis* und in diesen eine Hinweisung auf den Wunsch des Kaisers selbst ver-

*) Vgl. *Procule Frontoni tuo officium commoda*. No. 920.

**) Vgl. Kiessling im Bull. d. Inst. 1862, p. 94, Fiorelli im Giorn. d. scav. fasc. 15, p. 120.

***) Vgl. *C. I. L. Index* p. 253 sq. »*candidatorum laudes*«.

****) *Ephem. epigr.* I, 52.

muthete*); die neueren Ausgrabungen haben uns aber zwei Mal denselben Tribunen T. Suedius Clemens, den kaiserlichen außerordentlichen Commissar, dessen Wirksamkeit in Beziehung auf Expropriation occupirter Bodenstrecken schon früher erwähnt wurde (oben S. 404), in die Wahlangelegenheiten Pompejis hineingezogen gezeigt, indem seine mächtige Empfehlung für einen Candidaten in die Wagschale geworfen wird; denn an eine directe Einmischung dieses hochgestellten Mannes ist auch hier sicherlich nicht zu denken. Um nicht zu tief in Einzelheiten zu gerathen, welche hier doch nicht erledigt werden können, muss es genügen, den Wortlaut der in Rede stehenden Inschriften in einer unten stehenden Note**) mitzutheilen. Als Besonderheiten führen wir demnächst noch an, dass neben demjenigen, welcher, und zwar als öffentlicher Schreiber, der dies Geschäft jahrein, jahraus besorgte***), die Wahlempfehlungen angeschrieben zu haben angiebt (*scripsit; scriptor*), in einigen Fällen auch noch der genannt ist, welcher eine ältere Inschrift überweißt hat (*dealbante; dealbator*) (1190. 222), um für die neuen den nöthigen Platz herzustellen. Dem entsprechend finden wir denn auch an nicht wenigen Stellen mehrere solcher Inschriften über einander gemalt, und mehr als eine ältere, zum Theil von den auf den Tuff gemalten, ist, wie schon erwähnt, erst dadurch sichtbar geworden, dass die Überweißung, welche die jüngeren trug, abgeblättert ist.

Dass die ständig sich wiederholenden Ämter des Aedilen oder Duumvirn, zu denen der und der empfohlen wird, und dass die fast eben so ständigen Lobsprüche, die wir oben kennen gelernt haben, dass endlich das immer wiederkehrende *orat vos faciatis, rogat, cupit, facit* in Siglen und Abkürzungen oder mit einem einzigen Buchstaben für jedes Wort geschrieben ist, wird Niemand Wunder nehmen; viel auffallender ist die Thatsache, dass auch die Namen der Empfohlenen gelegentlich und nicht ganz selten mit den bloßen Anfangsbuchstaben bezeichnet sind, so dass wir Inschriften finden, welche fast nur aus einzelnen Buchstaben bestehn****); und dennoch scheint es, dass diese Thatsache nicht wegzuleugnen ist, welche sich daraus erklären mag, dass die in solchen Inschriften Empfohlenen besonders stadtbekannt, und vielleicht gerade zur Zeit einer Wahl besonders oft genannte Personen waren, deren Namen eben alle Welt im Munde führte, so dass es genügte P · P · P · M · E · S · zu schreiben, um die Vorübergehenden an P. Paquius Proculus und M. Epidius Sabinus zu erinnern. — Hiermit dürfte über die Eigenthümlichkeiten dieser Wahlempfehlungen, ohne natürlich den reichen Stoff zu

*) Bull. Nap. n. s. I, p. 151, Note 27, vgl. Bull. d. Inst. 1865, p. 183 sq.

**) Schon seit längerer Zeit bekannt war die Inschrift (791): *M. Epidium Sabinum ex sententia Suedi Clementis d. i. d. o. v. f.*; die beiden neuerlich gefundenen lauten (768): *M. Epidium Sabinum d. i. dic (o v. f. dig. est. kleiner) || defensorem. coloniae. ex. sententia. Suedi. Clementis. sancti iudicis || consensu. ordinis. obmerita (so) || eius. et. probitatem. dignum reipublicae. faciat || Sabinus. dissignator. cum. plausu. facit.* Und (1059): *M. Epidium || Sabinum || II. vir, iur. dic. o. v. f. dignum. iuvenem || Suedius. Clemens. sanctissimus || iudex facit. vicinis. rogantibus.* Vgl. noch Bull. d. Inst. 1865, p. 184 und C. I. L. a. a. O. p. 11.

***) Henzen, Archaeolog. Zeitung v. 1846, S. 295. C. I. L. a. a. O. p. 10.

****) Vgl. Bull. Nap. n. s. I, p. 6 sq.

erschöpfen, das Hauptsächliche und so viel mitgetheilt sein, wie sich ohne gelehrte Einzelerörterungen überhaupt mittheilen und zum Verständniss bringen lässt, und somit wenden wir uns zu der zweiten Classe der Dipinti, den Amphitheateranzeigen.

Dieselben bilden, wie ebenfalls schon erwähnt, nächst den Wahlempfehlungen die am häufigsten vertretene Art der pompejanischen Dipinti. In ihrer einfachsten Art enthalten diese an verschiedenen Orten der Stadt zum Theil ganz gleichlautend wiederholten Programme den Namen der zum Auftreten bestimmten Gladiatorenfamilie, den oft lange vorher angesetzten Tag des Auftretens, sowie fast regelmäßig den Beisatz, dass eine Thierhetze (*venatio*) mit den Gladiatorenkämpfen verbunden und dass das Zelt Dach (*vela*) ausgespannt sein werde. Eine Anzeige in dieser einfachsten Form ist z. B. diese, welche am Album des Gebäudes der Eumachia (s. S. 135) und fast buchstäblich wiederholt an einer Wand in der *Strada degli Augustali* (1189 und 1190) stand: *A. Suettii Certi aedilis familia gladiatoria pugnabit Pompeis pridie Kalendas Iunias, venatio et vela erunt*. Eine andere fragmentirt erhaltene Anzeige (1181) des Auftretens der Gladiatoren des Ti. Claudius Verus schließt mit den Worten: *qua dies patientur*, d. h. »wenn das Wetter es erlaubt«, womit also auf eine als möglich vorausgesehene Störung und eine etwa dadurch nöthig werdende Verschiebung des Schauspiels sehr begreiflicher Weise hingedeutet wird. Dergleichen mochte aber dem schaulustigen Pöbel nicht genehm sein, und danach begreift es sich nicht minder leicht, dass wieder durch eine andere Anzeige (1180) ausdrücklich erklärt wird, das Schauspiel werde stattfinden *sine ulla dilatione* »ohne jeglichen Aufschub«.

Es ist schon bei der Besprechung des Amphitheaters (S. 176 f.) darauf hingewiesen worden, dass die ursprünglich mit feierlichen Bestattungen allein verbunden gewesenen Gladiatorenkämpfe später, wie jedes andere Schauspiel mit Gebäudeeinweihungen und allen anderen Veranlassungen verknüpft wurden, bei denen überhaupt dem Volke ein Schauspiel veranstaltet wurde. Eine Anzeige der Art fand sich, wenn auch beschädigt im Hofe der kleineren Thermen (oben S. 178), auf deren eigene Einweihung (man ergänzte die erhaltenen Worte: *dedicatione rum in dedicatione thermarum*) sie freilich, wie aus der Zeit der Erbauung der kleineren Thermen (oben S. 176) hervorgeht, sicher mit Unrecht bezogen worden ist*). Und so möge nur noch erwähnt werden, dass diese Anzeige (1177), welche außer einer Thierhetze das Auftreten von Athleten verheißt und neben der Ausspannung des Zeltdaches Besprengungen (*sparsiones*) gegen Staub und Hitze ankündigt, ähnlich wie andere den Inhaber der zum Kampfe bestimmten Gladiatorenbande (*familia gladiatoria*), hier den Cn. Alleius Nigidius Maius nennt, neben dessen Namen dann eine dankbare Hand geschrieben hat: *Maius principi coloniae feliciter*, d. h. Heil dem Maius dem Stadtältesten! Ein solcher Zuruf an den Festgeber verbindet sich auch mit anderen dergleichen Anzeigen; demselben Maius, der hier aber als Quinquennal wie dort als Ältester des Decurionencollegs bezeichnet ist, gilt er in einer Anzeige, die man in der *Strada di Nola* fand (1179: *Maius quinq. feli-*

*) Vgl. Fiorelli, *Descrizione di Pompei* p. 230 sq.

citer), in einer dritten in der Gladiatorenkaserne gefundenen Anzeige (1186) lautet der hinzugefügte Zuruf . . . o *procurator*[i] *felicis*[er] und mag sich an den Vorsteher der pompejaner Gladiatorenschule richten, denn die Vorsteher der Gladiatorenschulen führten den Titel *procurator**). Aber unendlich emphatischer ist der Zuruf an den Festgeber, wahrscheinlich Ampliatus, neben einer andern, an demselben Orte gefundenen Anzeige (1184), wo wie es scheint derselbe *totius orbis desiderium* und *munificus ubique* »des Weltalls Liebling« und »überall freigebig« genannt wird, Worte die an des Kaisers Titus erhabenen Lobspruch *amor et deliciae generis humani* »Liebe und Wonne des Menschengeschlechts« erinnern. Außer der auf die Einweihung eines uns unbekannten Gebäudes bezüglichen Anzeige in den Thermen ist noch eine solche, allerdings nur in den Ausgrabungstagebüchern und nicht durchaus zuverlässig überliefert, welche (1180) abermals von Cn. Nigidius Maius als Priester des Augustus veranstaltete Gladiatorenspiele mit der Einweihung des Altars einer Göttin ungewissen Namens, wahrscheinlich aber der Clementia in Verbindung bringt und außerdem erklärt, dieselben werden gefeiert *pro salute* . . . *Caesaris Augusti liberorumque eius* (zum Heile des Kaisers, wahrscheinlich Claudius, und seiner Kinder)**). In ähnlicher Weise zeigt ein anderes Programm (1196) Spiele an, welche *pro salute domus Augusti* (zum Heile des kaiserlichen Hauses) gegeben werden sollen. Schon früher (S. 195 f.) ist erwähnt worden, dass manche Anzeigen auch die Zahl der zum Kampfe bestimmten Gladiatorenpaare enthalten, hier sei noch nachgetragen, dass eine daselbst angeführte Anzeige (1179) *gladiatorum paria XXX et eor[um] supp[ositi]cios* (30 Paar Gladiatoren und »Hilfsgladiatoren, Stellvertreter«) erwähnt, welche letzteren für die Besiegten mit deren Siegern zu kämpfen hatten***). Dieselbe Anzeige verheißt, dass die Spiele drei Tage dauern sollen.

Während, wie es scheint, die sechs Inhaber von Gladiatorenbanden, die wir bisher aus Pompeji kennen****), Pompejaner gewesen sind, was von fünf derselben als sicher gelten darf, während ihre Mannschaften also, wenn sie in Pompeji waren, wahrscheinlich in dem uns bekannten *ludus gladiatorius* (S. 193) gehaust haben, kommen, allerdings nicht in öffentlichen Anzeigen, sondern in Graffiti, welche Erinnerungen an gesehene Spiele enthalten (1421. 1422. 1474 und sonst), neronische Gladiatoren (*Neronianus*) vor, und Neros Name in Verbindung mit Spielen ist auch in einem Dipinto in dem *Vico del lupanare (delle terme Stabiane)* zum Vorschein gekommen (1190). Diese neronischen Gladiatoren sind wohl ohne Zweifel Mitglieder der oder einer kaiserlichen Bande, von deren Bestehn wir sonsther unterrichtet sind†); auch wissen

*) Vgl. Friedlaender, Darstellungen aus der Sittengesch. Roms II, S. 203. 5.

**) Vgl. wegen der wahrscheinlichsten Ergänzungen des lückenhaft und entstellt überlieferten Textes Zangemeister in der Archaeolog. Zeitung von 1868, S. 88 f. und Mommsen das. S. 90. Dass Garrucci den Altar der Amentia statt der Clementia geweiht werden lässt, darf auch hier nicht unerwähnt gelassen werden.

***). S. Henzen in d. Atti dell' accad. pontif. Rom. XII, p. 120.

****) C. I. L. a. a. O. p. 70, es sind diese: Cn. Alleius Nigidius Maius, [Ti.] Claudius Verus, N. Festius Ampliatus, . . . Lucretius Valens, N. Popidius Rufus und A. Suettius Certus.

†) Friedlaender a. a. O. S. 202 ff.

wir, dass es nicht nur in Rom, sondern auch in den Provinzen, so namentlich in Capua kaiserliche Gladiatorenschulen gab. Die capuaner Bande war von Iulius Caesar eingerichtet und ihre, auch in pompejaner Graffiti (z. B. 1182. 1770) vorkommenden Glieder heißen *Iuliani*, sowie andere kaiserliche Gladiatoren als *Augustani* (z. B. 1330. 1379. 1380) bezeichnet sind. Ob aber die Mitglieder der kaiserlichen Banden in Pompeji gekämpft haben, oder ob die Graffiti Erinnerungen an in Rom oder etwa in Capua gesehene Kämpfe enthalten, muss dahinstehn. Dasselbe gilt von einem angeblich, nicht gewiss in Pompeji gefundenen, jetzt im Museum von Neapel bewahrten Graffito (2508), welcher ein interessantes Beispiel eines s. g. *libellus gladiatorius* enthält, d. h. des Programms eines Gladiatorenkampfes oder der vom Festgeber geordneten Verzeichnisse der zum Kampfe bestimmten Gladiatorenpaare, welche vielfach abgeschrieben, in den Straßen verkauft, ja nach auswärts versandt wurden. Der hier in Rede stehende *libellus*, bezüglich auf zwei Kämpfe, in denen in Pompeji sonst nicht nachweisbare Kampfsarten vorkommen*), oder genauer gesprochen, das in ihm copirte Original scheint vor den Spielen aufgeschrieben und nachher mit der Bezeichnung der Sieger (*V[ictor]*) und Besiegten (*M[issus]*) versehen worden zu sein, woraus es sich am einfachsten erklärt, dass der Sieger nicht immer vor dem Besiegten genannt ist, wie dies in allen dergleichen Schriftstücken der Fall zu sein pflegt**). Auf andere Graffiti mit Erinnerungen an das Amphitheater und Nachklängen aus den dortigen Kämpfen wird weiterhin zurückgekommen werden.

Was neben den Wahlprogrammen und Gladiatorenanzeigen noch von Dipinti an den Wänden von Pompeji vorkommt, trägt durchaus den Charakter des Einzelnen. Die schon früher (oben S. 379) mitgetheilte Anzeige am Gasthause »Zum Elephanten« und die oben (s. 465) angeführte griechische Inschrift aus der *Strada degli Olconj* können hier kaum zählen, zu ihnen gesellt sich zunächst noch folgende Inschrift. Der Besitzer der *Casa di Sirico, Strada delle terme Stabiane* No. 16, offenbar ein Kaufmann, in dessen Schwelle, wie seines Ortes (S. 321) erwähnt, in Mosaik die Worte *Salve lucr[u]m* »sei begrüßt, Gewinn« eingelegt sind, welche in dem *Lucrum gaudium* »Gewinn ist Freude« auf dem Rand eines Impluviums Reg. VI, 14, 39 ihre Parallele finden, hat seiner Hausthür gegenüber an die Wand unter einem Paar ganz riesenmäßiger Schlangen mit großen rothen Buchstaben anmalen lassen (813):

Otiosis locus hic non est, discede morator.

(»Hier ist kein Ort für Nichtsthuer, hinweg Müßiggänger.«) Eher lassen sich als eine Classe öffentlicher Kundgebungen, obgleich nur durch zwei Exemplare vertreten, die Vermietungsanzeigen anführen. Die eine verloren gegangene und in der Überlieferung an mehr als einem Punkte nicht ganz verlässliche (138) lautet:

INSVLA · ARRIANA
POLLIANA · CN · ALLEI · NIGIDI · MAI

*) Mit Wahrscheinlichkeit lassen sich folgende Bezeichnungen von Kämpfern entziffern: *Threx*, *Mirmillo*, *Oplomachus*, *Essedarius*, *Dimachaerus*.

**) *C. I. L.* a. a. O. p. 163.

LOCANTVR · EX · K · IVLIS · PRIMIS · TABERNAE
 CVM · PERGV LIS · SVIS · ET · CENACVLA
 EQVESTRIA · ET · DOMVS · CONDVCTOR
 CONVENITO · PRIMVM · CN · ALLEI
 NIGIDI · MAI · SER.

Im Häuserquartier der Arria Polla im Besitze des Cn. Alleius Nigidius Maius werden vermietet von den nächsten Iden des Juli an Tabernen mit ihren Vorbauten und feinen Oberstuben (oder *et vestibula* (?) Mommsen, *C. I. L.* a. a. O.) und ein ganzes Haus. Der Abmiethe hat sich zu benehmen mit des Cn. Alleius Nigidius Sclaven Primus.

Die zweite, am 8. Februar 1766 gefundene und jetzt im Museum von Neapel aufbewahrte (1136) sagt aus:

IN · PRAEDIS · IVLIAE · SP · F · FELICIS
 LOCANTVR
 BALNEVM · VENEREVM · ET · NONGENTVM · TABERNAE · PERGVLAE
 CENACVLA · EX · IDIBVS · AVG · PRIMIS
 IN · IDVS · AVG · SEXTAS · ANNOS · CONTINVO · QVINQVE
 S · Q · D · L · E · N · C

»In dem Grundstück der Iulia Felix, des Spurius Tochter, werden vermietet ein Balneum venereum und neunhundert (?)*) Läden, Buden, Oberzimmer vom nächsten 14. August bis zum sechsten 14. August auf fünf Jahre hinter einander«. Die Siglen der letzten Zeile sind überaus verschieden erklärt worden. Winckelmann**), dem Andere gefolgt sind, welche das Original nicht kannten, haben den Anfang einer Wahlempfehlung: A · SVETTIVM · VERUM · AED, welche sich unter der in Rede stehenden befindet und mit der Miethanzeige natürlich nichts zu thun hat, ungehöriger Weise zu derselben gezogen und nun erklärt: *si quis dominam loci eius non cognoverit adeat Suettium Verum aedilem* (wer die Herrin dieses Ortes nicht kennt, der wende sich an den Aedilen Suettius Verus); Andere, welche die Trennung richtig vornahmen***), erklärten entweder: *si quis domi lenocinium exercent ne conducito* oder *si quem deceat locatio eorum nos convenito* (»wer im Hause ein schmutziges Gewerbe betreibt, wird nicht angenommen« oder »wenn Jemand Lust zur Abmiethe hat, so wende er sich an uns«). Die neueste Erklärung, welche aber eben so wenig unbestritten geblieben, ist von Fiorelli****): *si quinquennium decurrerit locatio esto nudo consensu* (»nach Ablauf der fünf Jahre wird die Vermietung [wenn nicht gekündigt worden] stillschweigend verlängert«).

Diese kleine Reihe der für die Öffentlichkeit bestimmten Dipinti möge mit einer aus voraugusteischer Zeit stammenden, gegen das Ende nicht

*) Die Lesart *nongentum* steht unbedingt fest, desto unsicherer ist die Bedeutung; die in der Übersetzung gegebene bisher allgemein befolgte Erklärung ist weder der Form noch der Sache wegen wahrscheinlich.

**) Sendschreiben §. 59, Orelli 4323.

*** Rosini, Dissert. isag. p. 1. cap. 10. pag. 63 sq.; Guarini, Fasti duumv. p. 199.

**** Bull. Nap. n. s. II, p. 23 sq. mit einem Zusatz von Garrucci, der diese Erklärung nur als möglich gelten lassen will, während sie Mommsen bei Orelli-Henzen III, p. 469 und zum *C. I. L.* a. a. O. als juristisch unmöglich bezeichnet.

sicher lesbaren Anzeige eines Diebstahls in der Theaterstraße (64) geschlossen werden :

VRNA AENIA PEREIT · DE · TABERNA
SEIQVIS · RETTVLERIT DABVNTVR
HS LXV · SEI · FVREM
DABIT · VNDICT^{cr}
IMVAPIIC

(eine eherne Urne ist aus einem Laden fortgekommen; wenn sie Jemand zurückbringt, so werden bezahlt 65 Sest. [ungefähr 14 $\frac{1}{4}$ M.], wenn den Dieb, so wird bezahlta).

Durchaus nicht den Charakter der übrigen für die Öffentlichkeit bestimmten Dipinti tragen ein paar gemalte Inschriften, welche sich aber auch der Form nach von den bisher besprochenen dadurch unterscheiden, dass sie sich in Gemälden befinden; eine derselbe ist jene Briefadresse an M. Lucretius (879), die ihres Ortes bei Besprechung der nach ihr genannten *Casa di Lucrezio* (S. 314) erwähnt worden ist; eine andere, welche uns mit Übergang von noch etlichen nicht besonders bedeutenden, den Übergang zu den Graffiti bahnen mag, steht als Text auf einer halb aufgerollten, gemalten Bücherrolle (1173) und lautet unter Nichtberücksichtigung der orthographischen Eigentümlichkeiten, in den ersten beiden Versen (welche im Hause des L. Caecilius Iucundus als Graffito wiederholt sind und deren erster an einer andern Stelle ebenso wiederkehrt) (1173, 3199. Bull. d. Inst. 1876, 233) :

*Quisquis amat valeat, pereat qui nescit amare,
Bis tanto pereat quisquis amare vetat.*

(etwa: Heil sei Jedem, der liebt, weh dem, der die Liebe nicht kennt,
Doppelt verwünscht sei der, welcher die Liebe verbeut.)

Zwei folgende Verse sind so unsicher entziffert, dass sich ihr Sinn allenfalls, aber auch dies kaum, errathen lässt, so dass hier von ihnen abgesehen werden muss.

Sowie wir die Dipinti mit diesen Versen schließen, ist die Übersicht über die Graffiti mit den metrischen Inschriften zu eröffnen. Unter diesen eingekritzten Versen findet man zuerst nicht ganz wenige Lesefrüchte aus lateinischen Dichtern, zum Theil nur abgerissene Worte und einzelne Nachklänge, wie mehrfach (1282. 2361. 3198) die ersten Worte des Verses *arma virumque cano Troiae qui primus ab oris* und (1841) *quisquis es, amissos hinc iam obliviscere Graios* aus Vergils Aeneis (I, 1 und II, 148), auch (1672 und sonst) das Wort *conticuere*, welches als das erste des Verses *conticuere omnes intentique ora tenebant* ebendaher (II, 1) gelten kann, ferner (1524. 1527), *rusticus est Corydon* und (1982) *carminibus Circe socios mutavit Ulixis* aus dessen Eclogen (II, 56 und VIII, 70), *Aeneadum genetrix* (3072) aus Lucretius (I, 1) u. m. a.; theils ganze Distichen *), deren Lesart übrigens, obgleich die älteste auf uns gekommene, der in den Handschriften überlieferten keineswegs immer vorzuziehen ist, was sich sehr leicht daraus erklärt, dass diese Verse aus dem Gedächtniss gewiss nicht immer der Höchstgebildeten an-

*) S. Bücheler, N. Rhein. Mus. XII, S. 251 f.

geschrieben worden sind. Beispielsweise finden wir die Verse aus Ovids *Ars amandi* I, 475 f. in der Basilika von Pompeji (1895) in dieser Gestalt wieder:

Quid pote tam durum saxo aut quid mollius unda?

Dura tamen molli saxa cavantur aqua.

(Was ist härter als Fels und was ist weicher als Wasser?

Aber der härteste Fels wird von dem Wasser gehöhlt.)

So hat ein Anderer ebendasselbst (1893. 1894) zwei Verse Ovids (*Amores* I, 77 f.) mit zweien des Properz (V, 5, 47 f.) der Ähnlichkeit des Inhaltes nach zu einem Ganzen verbunden, noch ein Anderer wieder an demselben Orte (1950) zwei andere Verse des Properz (IV, 16, 13 f.) mit einigen nicht vorzüglichen Abweichungen von unserer handschriftlichen Lesart wiederholt. Und neuerdings sind abermals zwei Verse desselben Dichters (II, 5, 98 f.) im Peristyl des Hauses Reg. VI, 14, 9 gefunden worden*).

Neben diesen Erinnerungen aus bekannten Dichtern und zwar überwiegend oft aus Vergil und weiter aus erotischen Gedichten, finden wir nun aber an den Wänden Pompejis nicht wenige andere Verse, welche an bekannte nur entfernter anklingen, und noch andere, von denen wir es dahingestellt sein lassen müssen, ob sie der Schreiber auch selbst gedichtet, oder wie jene anderen aus fremden, uns nur nicht bekannten Poesien entlehnt hat. Auch von solchen Versen mögen hier ein paar Proben folgen. Wiederum aus der Basilika, die überhaupt am meisten derartige Inschriften aufzuweisen hatte, ist dies aus allerlei ovidischen, properzischen und anderen Erinnerungen zusammengesetzte Distichon (1928):

Scribenti mi dictat Amor mo[n]stratque Cupido,

[Ah] peream, sine te si deus esse velim.

(Mir spricht Amor vor und mich belehret Cupido:

Weh' mir, wünscht ohne dich selber ein Gott ich zu sein.)

Sehr zierlich, und bis auf einen metrischen Fehler eines guten Dichters würdig, aus dem es ein nicht genau wiedergegebener Nachklang sein mag, ist folgendes Distichon (1649), welches an den Thürpfeiler eines Hauses im *Vico dei soprastanti* eingekratzt ist:

Alliget hic auras si quis obiurgat amantes

Et vetet assiduas currere fontis aquas.

(Binde den Wind hier an wer Liebende sucht zu trennen

Und verbiete des Quells murmelnden Wellen den Lauf.)

Überaus schmachtend hat sich der Verliebte ausgedrückt, der folgende Verse (1837) mit Anklängen an Tibull (II, 6, 17—22) und Vergil (Ecl. II, 7) in der Basilika angeschrieben hat:

Si potes et non vis cur gaudia differs,

Spemque foves et cras usque redire iubes?

[Er]go coge mori, quem sine te vivere coges,

Munus erit certe non cruciasset boni.

Quod spes eripuit spes certe reddet amanti

*) Bull. d. Inst. 1875, p. 191.

(etwa: Kannst du mich lieben und willst es doch nicht, was verträgstest du stets mich,

Nährest die Hoffnung und sprichst: kehre nur morgen zurück?

Heiße mich sterben, den ach! ohne dich du zwingest zu leben,

Dank verdienst du gewiss, quälest du länger mich nicht.

Was Enttäuschung entriss, giebt Hoffen dem Liebenden wieder. . . .)

Den dritten Pentameter hat der Unglückliche in seiner Rührung vergessen, Andere aber hat sein Erguss zu etlichen bissigen Bemerkungen veranlasst, welche unter den obigen, von einer Hand geschriebenen Versen stehn; der Erste schrieb in vortrefflicher Orthographie *Qui hoc leget nunc quam postea aled legat et nunquam sit saluos* (»wer dies liest, möge niemals nachher etwas Anderes lesen und es gehe ihm nie gut«), ein Zweiter fügte bei: *qui supra scripsit* (»der oben geschrieben hat«) und ein Dritter bekräftigend: *vere dicis* (»du hast Recht«).

Neuesten Funden (s. *Not. d. scavi* 1883 *Febr.* p. 53) werden die folgenden Verse verdankt, welche an einem Pfeiler rechts neben dem Westeingange zum *Theatrum tectum* unter anderen stark beschädigten standen:

Sei quid amor valeat nostri, sei te hominem scis,

Commiseresce mihi, da veniam ut veniam.

(welche man, wenn es erlaubt ist, um das kleine Wortspiel im Pentameter zu wahren, diesen als Hexameter zu fassen, etwa so übersetzen könnte:

Wenn meine Liebe dir etwas gilt und du fühltest als Mensch dich,

Ach, so erbarme dich mein und heiße mein Kommen willkommen.)

So schmachkend diese Verse sind, so wild geberdet sich der folgende unglückliche Verliebte, welcher seinen Zorn über die Göttin der Liebe selbst in diesen Versen ebenfalls in der Basilika (1824) ausschüttet:

Quisquis amat veniat; Veneri volo frangere costas

Fustibus et lumbos debilitare deae:

Si pot[is] illa mihi tenerum pertundere pectus,

Cu[r] ego non possim caput ill[is] frangere fuste?

(also etwa: Komme hierher, wer liebt: der Venus will ich die Rippen

Brechen mit Prügeln und ihr weidlich die Schenkel zerbläuen;

Kann mir jene das zärtliche Herz im Busen zerreißen,

Warum könnt' ich ihr nicht den Kopf mit Prügeln zerbrechen?)

ja sein Eifer hat ihn sogar, wie man sieht, den zweiten Pentameter verfehlen und durch einen Hexameter ersetzen lassen. — Ziemlich kräftig verwünscht seinen Nebenbuhler auch ein Liebender, welcher diese Verse (1645) an den schon erwähnten Pfeiler im *Vico dei soprastanti* angeschrieben hat:

Si quis forte meam cupiet vio[lare] puellam,

Illum in desertis montibus urat Amor.

(Wer mein Mädchen verführt . . .

Den verzehre die Lieb' einsam im rauhen Gebirg.)

Eine merkwürdige Parallele dazu findet sich zwei Mal dicht neben einander in Rom an einem der Bögen am *clivus Victoriae* an der Südseite des Palatin angeschrieben (*C. I. L.* a. a. O. Anmerkung), und zwar mit dem vorgesetzten Namen Cresce[n]s:

Quisque meam f . . . rivalis amicam

Illum in secretis montibus ursus edat!

(Wer mein Mädchen verführt . . .

Den im öden Gebirg fresse der gräuliche Bär!)

Aber nicht bloß Liebesseufzer und Verwünschungen sind in Versen an die Wände Pompejis geschrieben, auch ganz andere Interessen geben sich gelegentlich in Hexametern oder Pentametern kund. Gegen den Kneipwirth, der verwässerten Wein verkauft, macht z. B. ein Gast seinem Ärger in folgenden Versen Luft:

Talia te fallant utinam me[n]dacia, copo;

Tu ve[n]des acuam et bibes ipse merum.

(O dass solcherlei Lug doch dich betrüge, du Kneipwirth;

Wasser verkaufest du uns und trinkest selber den Wein.)

welche an einem Pilaster in einer *caupona* (Kneipe) Reg. I, 2, 24 standen, aber, obwohl tief und deutlich eingekratzt, schon in dem Jahre, in welchem sie gefunden wurden, zu Grunde gegangen sind *). Wenn dagegen einer dem L. Istacidius (die Istacidier gehören zu den Vornehmen in Pompeji) wiederum in der Basilika (1880) zuruft:

L. Istacidi! At quem non ceno barbarus ille mihi est.

(L. Istacidius! Wer mich zu Tische nicht lädt, gilt mir als roher Gesell!)

wozu sich folgende daselbst (1937) in Prosa geschriebenen Worte: *quisque me ad cenam vocarit v[aleat]* (»Heil dem, der mich zur Tafel ruft!«) in Gegensatz stellen, so darf man in Beiden Zeugnisse des auch in Pompeji blühenden Parasitenthums erkennen. Und vielleicht war von dem Parasitismus auch der dankbare Gast nicht allzu weit entfernt, der in einem Schlafzimmer des Hauses Reg. VI, 14, 3 an die Wand geschrieben hat:

*Semper M. Terentius Eudoxus unus supstenet amicos — et tenet et tutat supstenet omne (so) modo **)*

(Immer erhält M. Terentius Eudoxus allein seine Freunde; hält und beschützt und erhält alle in jeglicher Art).

Denn die letzten Worte sollen doch wohl ein Vers sein.

Nicht ganz so leicht verständlich wie Anderes und noch schwerer in Übersetzung wiederzugeben sind die folgenden von indirecter in die directe Anrede übergehenden Verse, die, in Schlangenwindungen ***) (s. 1595) an dem Eingang eines Privathauses der *Strada di Nola* angeschrieben (jetzt im Museum) die Schlangenspiele eines gewissen Sepumius (wohl eines Gauklers oder Kautschukmannes) der Bewunderung empfehlen und den Leser auffordern, die Wage des Rechts oder des Urteils stets gleichschwebend zu halten, d. h. gerecht zu urteilen über des Sepumius Künste, möge er Bühnenliebhaber oder Liebhaber von Pferden (des Circus) sein:

[Ser]pentis lusus si quis sibi forte notarit

Sepumius iuvenis quos fac[i]t ingenio:

Spectator scaenae sive es studiosus e[q]uorum

Sic habeas [lan]ces semper ubiq[ue] pares].

*) Bull. d. Inst. 1874, p. 252.

**) Giorn. d. scavi di Pomp. III, p. 18.

***) Siehe C. I. L. a. O. nach Garrucci tav. VI, No. 1.

(also etwa: Wer sie jemals gesehn die Schlangenspiele des jungen
 Sepumius, die er künstlich zu spielen versteht:
 Seist du der Bühne Freund, seist du Liebhaber der Rosse,
 Stets doch halte du gleichschwebend die Schalen des Rechts.)

Neben den Hexametern und Pentametern treten ferner unter den Poesien an den Wänden Pompejis nicht ganz selten iambische Senare auf, von denen jedoch, theils weil die meisten nur mangelhaft entziffert sind, theils aus anderen, hier nicht zu erörternden Gründen, nur ganz einzelne Proben ausgehoben werden können. Recht anmuthig, wenngleich nicht ohne alle metrischen Anstöße, sind die Verse, welche Jemand in Erinnerung an die auf einer Reise nach Pompeji, welche ihm, dem Verliebten, zu langsam gegangen, empfundene Ungeduld, im Peristyl des Hauses Reg. IX, 5, 11 an die Wand geschrieben hat, welche hier aber nur mit Unterdrückung einer dritten, nicht metrisch gefassten Zeile in ihrer auch sprachlich interessanten Schreibweise mitgetheilt werden können:

*Amoris ignes si sentires mulio
 Magi properares ut videres Venerem.
 Bibisti; iamus! prende lora et excute,
 Pompeios defer, ubi dulcis est amor
 Meus*)*

(und welche man etwa, mit Modernisirung des in keinen deutschen Vers zu bringenden Maulthiertreibers (*mulio*), so wiedergeben könnte:

Wenn du der Liebe Feuer fühltest, Hauderer,
 So führst du schneller, um dein Liebchen zu erschaun.
 Getrunken hast du! So nimm die Zügel und peitsche drauf,
 Bring' schnell mich nach Pompeji, wo mein Schätzchen weilt,
 Das süße)

Eines der interessantesten Stücke in freilich nicht durchgeführten oder etwas wild gewordenen Senaren ist ferner das folgende mit »Räthsel« überschriebene aus der Basilika (1877), von dem es uns nicht wundern darf, wenn wir es nicht ganz verstehen, da es ja schon den alten Pompejanern zu rathen geben sollte:

*Zetema.
 Mulier ferebat filium similem sui;
 Nec meus est nec mi similat sed
 Vellem esset meus
 Et ego: voleba[m] ut meus esset.*

(Räthsel.

Es trug ein Weib ein Kindchen, das ihr ähnlich war;
 Nicht ist es meines, noch auch gleicht es mir,
 Doch wollt ich, es wär' meines.
 Und ich: auch ich wollte, dass es meines wär') (**).

*) Bull. d. Inst. 1877, p. 223.

**) Die Erklärungsversuche, die aber zu keiner Lösung geführt haben, sind im *C. I. L.* a. a. O. angeführt. Hr. Dr. B. Rogowicz, damals stud. phil. in Halle, sandte mir brieflich (d. d. 30. 1. 74) einen nicht unwahrscheinlichen Lösungsversuch, welcher sich in der Übersetzung nicht wiedergeben lässt, da er auf ein Wortspiel in dem Worte *sui* (= gen. von *suus* Overbeck, Pompeji. 4. Aufl.

Wohl dem Wortlaute, aber nicht so ganz ihrer innern Bedeutung nach sind die folgenden, communistisch lautenden Zeilen in einem Hause der *Strada di Nola* (1597) klar:

*Communem nummum dividendum censio est,
Nam noster nummus magna[m] habet pecuniam.*

(Die gemeine Casse zu vertheilen hat man Lust,
Denn unsere Casse hat gewaltig vieles Geld.)

Dagegen können wir über den Sinn des folgenden Verses aus dem Peristyl der *Casa di Olconio* (s. S. 294. *C. I. L.* 2069) nicht zweifelhaft sein:

Moram si quaeres sparge miliu[m] et collige.

(etwa: Langweilst du dich, streu' Hirsen aus und lies sie auf!) *)

mit welchem grade nicht sehr witzigen Einfall eines müßigen Kopfes wir von diesen pompejaner Versen Abschied nehmen, um uns den in Prosa abgefassten Graffiti zuzuwenden **), unter denen wir freilich noch allerlei rhythmischen Anklängen, daktylischen so gut wie iambischen begegnen, die aber, wenigstens in ihrer Gesamtheit, nichts als Prosa sein wollen.

In der Fülle dieser in Prosa abgefassten Graffiti Weg und Steg zu finden ist nicht leicht, und man weiß in der That nicht, wo man anfangen soll, um sie in Auswahl zur Übersicht zu bringen. Denn wie sie im buntesten Durcheinander an gewissen Wänden stehn, so greift auch ihr Inhalt vielfältig in einander über, wenn man ihn nach gewissen Classen eintheilt. Und dabei geräth man außerdem in Gefahr bei Dingen, welche von allem Systematischen und Steifen so entfernt wie möglich sind, den Eindruck des Steifen und Pedantischen hervorzurufen. Allein in irgend einer Ordnung muss man denn doch vorgehn, und so sei versucht, wie weit wir kommen, indem wir an die metrischen Graffiti möglichst nahe anknüpfen, während es vielleicht eben so nahe gelegen hätte, bei den kürzesten und einfachsten Inschriften, d. h. den sehr vielen bloßen Namen anzufangen und von ihnen zu den längeren und inhaltreicheren emporzusteigen. Die Anknüpfung aber geschieht wohl am besten, wenn wir etliche Liebesergüsse voranstellen. So z. B. das sententiöse und metrische Sprüchlein (1883): *Nemo est bellus nisi qui amavit mulierem* (»wer nie ein Liebchen hatte ist kein braver Mann«). An einer andern Stelle schmachtet Einer: *amans animus meus* (»mein Herz ist voll Liebe«), hat ein Zweiter das Wort »Psyche« (»Seele«, Liebchen) so angeschrieben, dass die Schnörkel des Ψ ein Herz bilden, welches das ganze Wort einfasst (s. *C. I. L.* a. a. O. tab. XXVII, 15). Der Liebeszurufe mit dem griechischen $\kappa\alpha\lambda\omicron\varsigma$,

und dat. von *sui*) hinausläuft, nach welchem *filius similis sui* auch = *porculus* sein könnte. Dass es eine *mulier* ist, welche diesen *filiu[m] simile[m] sui* trägt, ist für die eigentliche Bedeutung des Räthsels gleichgiltig, vermehrt aber den Doppelsinn in dem *ferre* (scil. *in ventre*). Mein College Lange schlägt folgende Herstellung der von dem Schreiber entstellten Verse vor:

Mulier ferebat filium simile[m] sui;

Nec meus est nec mi similis, ast esset meus.

Der vierte Quasivers ist Zusatz des Schreibers.

*) Anders Minervini, *Bull. Ital.* I, p. 55 und Fiorelli, *Giorn. d. scav.* I, fasc. 2, p. 90, tav. 11, No. 6.

**) Die Citirung der Nummern des *C. I. L.* bei jedem einzelnen Graffito ist überflüssig erschienen.

wenn auch in lateinischen Buchstaben geschrieben, wurde schon gedacht; ihnen entsprechen am nächsten diejenigen mit dem lateinischen Bravoruf *euge*; so *euge Issa*, *Cerialis euge* u. A. und auf dasselbe Gebiet gehört es, wenn schöne Mädchen selbst Aphroditen genannt werden, *Aphrodite Issa*, *Aphrodite Augustiana* u. dgl. m. Ein zärtlicher Abschiedsgruß im Theatergange (2414) lautet: *propero, vale mea Sava* (?) *fac me ames* (»ich scheide [eile], lebe wohl, meine Sava, und liebe mich«); ein verschmähter Liebhaber schrieb (3042): *crudelis Lalage quae non am . . .* (»grausame Lalage, die du nicht liebst. . .«). Sehr rührend wird die Liebe zweier Unfreien unter den Schutz der Venus Pompeiana gestellt in dieser Zeile (2457) aus dem Theatergange: *Methe Cominiae s. atellana amat Chrestum corde, sit utreisque Venus Pompeiana propitia et semper concordēs veivant* (»Methe, der Cominia Sclavin, die Schauspielerin liebt Chrestus von Herzen, sei ihnen Beiden die pompejanische Venus gewogen und mögen sie stets in Eintracht leben«). Eine Angeberei ist die folgende Zeile (2060) in dem Atrium eines Hauses an der *Strada dell'abbondanza*: *Romula hic cum Staphylo moratur* (»hier giebt sich Romula mit Staphylus Rendezvous«).

Zu den verliebten gesellen sich dann andere Zurufe und Grüße, so unzählbare mit *vale*: *Lucide vale*, *Crispe vale*, *Acti vale amicus* u. s. w., andere mit *ave* (*have*): *Egloge have*, wieder andere mit *salutem*: *Vettius Cranio salutem*, *Gemellus Cesernin[a]e salutem*; und eben so häufige mit *feliciter* (Glück auf!), nicht nur an Privatpersonen gerichtet wie *Claudio Vero feliciter*, *duobus Fabis feliciter* u. A., sondern auch an Standespersonen, wie in *iudicis Augusti feliciter*, *defensoribus coloniae feliciter* und den Kaiser selbst (2460): *Augusto feliciter*. Daneben ferner: *felix Atamas felix*, *faustus felix Florus*, *A. Veius M. f. felix* u. dgl., auch ein Mal *o felicem me* (»ich Glücklicher«); auch der oft gebrauchte Segenswunsch *bonum faustum felix* (»Glück, Heil und Segen«) ohne bestimmte Adresse und wiederum *felix est Ianuarius Fuficius qui hic habitat* (»der hier wohnte«) mit einer sehr bestimmten, sowie der Neujahrwunsch (2059) *Ianuarias [Kalendas] nobis felices multis annis* (»Neujahr sei uns viele Jahre glücklich«). Aber auch das Gegentheil dieser Glückwünsche und Segenswünsche findet sich nicht minder oft, Verwünschungen im Allgemeinen oder bestimmter Personen, so *vae tibi* (»wehe dir«), *Nucerinis infelicia* und *Vei Barca tabescas* (»gehe zu Grunde«) im Amphitheater; ferner *Samius Cornelio suspendere* (»lass dich hängen«) in der Basilika, oder wenn einer daselbst angeschrieben hat: *Agato Herenni servus rogat Venerem . . .* (»A., Herennius' Slave, bittet die Venus . . .«) und ein Anderer darunter setzte: *ut pereat rogo* (»dass er sterbe, bitte ich«).

Zu den An- und Zurufen stellen sich sodann die gar nicht seltenen Briefe und Brieffragmente in natürliche Nachbarschaft, welche, vielleicht als Entwürfe wirklicher Briefe, vielleicht, in einigen Fällen gewiss, nur als der in diese Form gefasste Ausdruck dessen zu gelten haben, was die Seele des Schreibenden bewegte und bekümmerte. Ein solches Fragment aus der Küche der *Casa di Apolline e Coronide* (1991) lautet: *Aelius Magnus Plotillae suae salutem. Rogo domina* (»A. M. seiner Plotilla Gruß! Ich bitte dich, Herrin«). Weiter stand nichts da, der Schreiber mag hier unterbrochen worden sein und hat später nicht fortgefahren. Ein ähnlicher Anfang des Briefes, vielleicht

eines Mädchens an ihren Schatz ist (1695): . . . *Paguro suo salutem*. Vielleicht kann man auch als Brieffragment die folgende nichts weniger als höfliche Anrede (in dem Eingang eines Hauses des *Vico del balcone pensile*, 2043) betrachten: *Nicerate, vana succula, qu[ae] amas Felicione[m] et ad portu[m] deducis, illud tantum in mente habeto . . .* (etwa: »Nicerate . . ., welche du den Felicio liebst und ihn an die Thür verlockst, dies Eine bedenke doch wenigstens« . . .). Indem wir ein paar längere, aber von Garrucci unsicher überlieferte, neuerlich nicht wieder aufgefundene Briefe bei Seite lassen, führen wir noch die beiden naivsten dieser Briefe an. Im Hausflur der *Casa del orso* (1684) steht: *Victoriae suae salute[m]*. *Zosimus Victoriae salutem. Rogo te ut mihi suc[c]ur[r]as aetati meae; si putas me aes non hab[er]e . . .* »Seiner Victoria Gruß! Zosimus grüßt Victoria. Ich bitte dich, dass du mir zu Hilfe kommst, meiner Jugend; wenn du denkst, dass ich kein Geld habe« . . .). Das erste *Victoriae suae salutem* steht getrennt von dem Texte, gleichsam als Adresse, die Orthographie ist vielfach fehlerhaft. Aus der Basilika, jetzt im Museum ist dies (1852): *Pyrrhus Chio conlegae sal[utem]*. *Molest fero quod audiui te mortuom; itaque vale.* (»Pyrrhus seinem Collegen Chius Gruß. Ich bin betrübt, dass ich gehört habe, du seiest gestorben. So gehabe dich denn wohl!«)

Im Gegensatz und zum Theil in schneidendem Gegensatze gegen die Gemüthlichkeit und Gutmüthigkeit dieser Briefe stehn die Äußerungen von Neckerei, Spott, Lästerung, welche sich sehr zahlreich finden, und welche sich bis zu den größten Schmähungen und Beleidigungen steigern. Die allermeisten dieser Inschriften liegen auf einem Gebiete, von dessen Wiedergabe hier ganz abgesehn werden muss, so dass man deren Gesammtheit nach dem sehr Wenigen, das hier mitgetheilt werden kann, nicht zu beurteilen im Stande ist. Von der Angeberei der Rendezvous des Staphylus und der Romula ist schon oben gesprochen: in einer andern Inschrift, abermals in der

RETEGRINVS

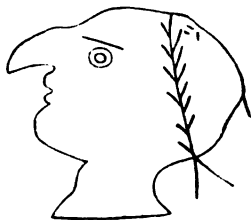


Fig. 260. Karrikatur.

Basilika (1948) wird einem mit Namen genannten Mädchen (Lucilla) ein schmutziges Gewerbe nachgesagt, wieder in einer andern daselbst (1949): *Oppi emboliari fur furuncule* der genannte, wahrscheinlich ein Possenreißer des Mimus, als »Dieb, Spitzbube!« angeredet. Unter dem mancherlei Spott ist beispielsweise auch dieser, allerdings nicht ganz sicher überlieferte*), dass einer ein λ hingezeichnet mit den begleitenden Worten: *Miccionis statum considerate* (»seht euch des Miccio Beine an«), und endlich treffen wir auch auf offenbar karrikierte Porträts mit Namenbeischrift, von denen Fig. 260 wenigstens eine Probe (1810)

bietet, da sich dergleichen in Worten nicht wiedergeben oder umschreiben lässt. Der Name ist Peregrinus.

Von ganz besonderem Interesse ist der Wiederhall des öffentlichen Lebens

*) S. Zangemeisters Bemerkung zu *C. I. L.* a. a. O. No. 2416.

in diesen privaten Inschriften; denn anders kann man es doch füglich nicht nennen, wenn sich fünf Wahlempfehlungen und Wahlprogramme in den Stucco der Säulen und Wände der Atrien und Peristyle im Innern von Privathäusern eingekratzt finden*), die hier für die Öffentlichkeit in keiner Weise bestimmt gewesen sein können. Auf den besondern Inhalt dieser zum Theil etwas abgeänderten Wiederholungen der für die Öffentlichkeit bestimmten Dipinti kann hier nicht eingegangen werden; interessant ist vor Allem die Thatsache im Ganzen, welche deutlich zeigt, wie lebhaft bewegt das öffentliche communale Leben zu Zeiten in Pompeji war, und wie die Wahlkämpfe die Gemüther erregten.

Neben ihnen dann, und zwar in ganz besonderer Ausdehnung, die Kämpfe des Amphitheaters, die Erinnerungen an welche eine ziemlich starke Classe der Graffiti abgeben. Auch hier muss auf das Eingehn in das Einzelne verzichtet werden; von einigen dieser Inschriften, welche uns die ausgegebenen *libelli* mit den zum Kampfe geordneten Gladiatorenpaaren vergegenwärtigen, ist schon oben bei Gelegenheit der Dipinti gesprochen worden; andere und neben ihnen vielfache, wenn zum größten Theile auch sehr rohe Zeichnungen, welche Gladiatoren verschiedener Waffengattungen, häufig ja meistens mit ihren Namen, in den verschiedensten Scenen und Stadien der Kämpfe, gegen einander angehend, siegreich und besiegt, triumphirend und gefallen darstellen, mochten als werthe Erinnerungen an die gesehenen Herrlichkeiten der heißgeliebten Spiele dienen. Auch von diesen Zeichnungen ist Fig. 261 ein Pröbchen, welches zugleich zu Vergegenwärtigung des Schriftcharakters der Graffiti dienen kann. Rechts steigt ein Bewaffneter mit einer Palme in der Hand, also jedenfalls ein Sieger, vielleicht ein Gladiator, eine Treppe, vielleicht eine solche des Amphitheaters herab, die beiden Personen links sind weniger sicher zu erklären, möglicherweise sollen sie einen Magistrat oder den Procurator auf dem Tribunal und den Herold darstellen. Unsicher ist auch die Bedeutung der jetzt verlorenen Inschrift (1293): *Campani victoria una cum Nucerinis peristis* (»Campaner [Capuaner], ihr seid in einem Siege mit den Nucerinern umgekommen«). Sie ist schon seit langer Zeit und neuerdings wieder, wohl nicht ohne Grund, auf jene Schlägerei im Amphitheater von Pompeji bezogen worden, über welche oben S. 14 f. berichtet ist. In eine nähere Auseinandersetzung über den Wortlaut der Inschrift kann hier nicht eingetreten werden.

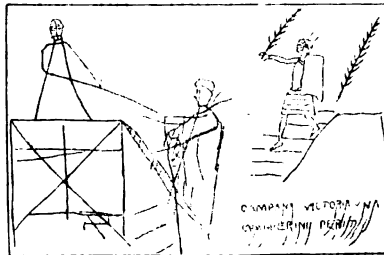


Fig. 261. Graffito mit Bild.

Sowie die Erinnerungen aus dem öffentlichen Leben finden sich auch diejenigen aus dem Leben des Hauses und der Familie in nicht geringer Zahl an den Säulen und Wänden im Innern der Häuser angeschrieben, neben ihnen auch etliche aus dem Treiben der Gesellschaft. Ein Stück einer Buchführung über Schweinefett und Knoblauch haben wir schon früher (S. 294) in der *Casa*

*) Zangemeister Bull. d. Inst. 1865, p. 183 sq.

di Olconio kennen gelernt. Ähnliches kommt auch sonst vor. Ferner finden sich Verzeichnisse von Kleidungsstücken, wie z. B. *K. XXI. Maias tunica pallium nonis Maias fasciæ. VIII idus Maias tunicae III* (den 18. April eine Tunika ein Pallium, den 7. Mai eine Binde, den 8. Mai drei Tuniken), welche vielleicht, in einem Falle wohl gewiss zur Wäsche gegeben, oder zu solcher vom Walker und Wäscher angenommen sind; Buchführung über Schusterarbeit und dergleichen mehr. Von besonderem Interesse ist uns der Einblick in eine antike Spinn- oder genauer gesprochen Webestube, ein *Ergastulum* der Slavinnen eines Hauses, welches uns das Verzeichniss von elf Mädchen verschafft, deren Namen nebst den von ihnen zu lösenden Aufgaben (*pensa* geschrieben *pesa*) wahrscheinlich ein *dispensator*, d. i. ein Aufseher des *Ergastulum* an eine Säule, und zwar des Peristyl, nicht des Atrium, wo die Webstühle zu stehn pflegten, in dem Eckhause der *Strada della Fortuna (di Nola)* und des *Vico degli scienziati* geschrieben hat (1507). In diesem Verzeichniss heißt es:

VITALIS TRAMA PHSV
 FLORIINTINA PHSA · III
 AMARVLLIS PHSV, TRAMA · HT · STAMIN
 IANVARIA SVPTII PHSA III HT · STA' PH S DVA S
 HIRACLA · PHSV STAMIN
 MARIA PH STAMIN
 LALAGII PH S STAMIN
 IANVARIA PH · TRAMA
 FLORIINTINA PHSV TRAMA
 DAMALIS TRAMA PHSV
 S . . . RVSA TRAMA PHSV
 PAPTIS, PHSV TRAMA
 DORIS, PHSV STAMIN

Wenn dazu bemerkt wird, dass *stamen* den verticalen Aufzug am — aufrecht stehenden — Webstühle, *trama* den schräge gekreuzten Aufzug, *subte[men]* die Kette des Gewebes bezeichnet und *pensum* die zum Spinnen zugewogene Wolle, so kann von einer Übersetzung des ganzen Verzeichnisses abgesehen werden; es ist nur noch auf die zum Theil sehr poetischen Namen dieser Mägde (Damalis, Doris, Lalage, Amaryllis z. B.) aufmerksam zu machen, unter denen aber die Maria nicht etwa Maria zu lesen und als Christin oder Jüdin zu betrachten ist, sondern Mária, als Femininum zu Mārius. Aber auch anderen häuslichen Notizen begegnet man. Mit feierlicher Angabe des Consulats ist auf der Wand des Atriums eines Hauses in der *Strada della Fortuna (di Nola)* die Geburt eines Eselchens am 6. Juli im Jahre 783 Roms = 29 n. Chr. verzeichnet (1555) so:

L · NONIO ASPRENATE
 A · PLOTIO COS ASELLVS NATVS
 PRIDIE NONAS · CAPRATINAS

An einem andern Orte wahrscheinlich die Geburt von Lämmern im Jahre 784 R. = 30 n. Chr. vermerkt. Auch sehr vergängliche persönliche Leiden

finden wir inschriftlich verewigt, so wenn Jemand der Mitwelt kundthat und der Nachwelt, letzterer freilich ohne Absicht, hinterließ, dass er den Schnupfen habe (*pituita me tenet*). Aus dem geselligen Leben aber ist eine Erinnerung folgende Notiz über ein Ballspiel in der Basilika (1936): *Amianthus, Epaphra, Tertius ludant cum Hedysto, Iucundus Nolanus petat, numeret Citus et Starus Amianth[o]*, in welcher die Rollen an die sieben Theilnehmer vertheilt werden, die ersten vier sollen den Ball schlagen, der fünfte ihn holen und die zwei letzten die Gänge zählen. Aus einem Ballspiel stammt auch (das. 1926) der an sich gutmüthige Spott über den schon hier genannten Epaphra, von dem es heißt *pilicrepus non est* (»ist kein Ballspieler«) und der eine sehr stadtbekannte Persönlichkeit gewesen zu sein scheint, in mehreren Graffiti wieder vorkommt und sich die größten Abscheulichkeiten nachsagen lassen muss.

Diesen häuslichen und geselligen Inschriften fügen sich diejenigen an, welche sich auf Wirthshäuser und Schenken und das Leben in ihnen beziehen. Die Anzeige des Wirthshauses »zum Elephanten« haben wir oben (S. 379) kennen gelernt; hier sei zunächst erinnert, dass sich hier und da in den Straßen Empfehlungen von Wirthshäusern, Schenken oder Läden eingekratzt finden, z. B., allerdings nicht sicher (2324): *L. Sentius Celsus adeas Liani (?) taberna[m] ad dex[tram]* . . . (»besuche des L. Taverne rechts« an der und der Straße); auch die Worte *taberna[m] Appii* sind wohl das Fragment einer solchen Empfehlung, eine dritte anderer Art, so interessant sie ist, muss hier übergangen werden*). Ferner finden wir in mehreren Hospitien, namentlich in dem schon früher (S. 380) erwähnten im *Vicolo di Eumachia* No. 15 an den Wänden der Cubicula eine Menge von Namen, welche ein Fremdenbuch vertreten, so manches Interessante sich in diesen Namen, in den Angaben über Stand und Herkunft findet**), wir müssen, um gelehrte Erörterungen zu vermeiden, daran vorübergehn. Ohne Commentar aber versteht Jeder den Stoßseufzer eines Verliebten (2146) aus demselben Wirthshause: *Vibius Restitutus hic solus dormivit et Urbanam suam desiderabat* (»V. R. schlief hier allein und sehnte sich nach seiner Urbana«). Aus der Schenke stammen aber beispielsweise folgende Inschriften: unter einem Bilde im Innern einer Schenke, auf welchem ein Soldat dem Schenksclaven den Becher reicht, steht (1291): *da fri[gi]dam pusillum* (»gieb ein wenig kalten Trunk!«), eine andere jetzt zerstörte Inschrift an demselben Orte ebenfalls mit einem Bilde (1292) lautete: *adde calicem Setimum* (»thu ein Maß Setinerwein hinzu«, nämlich zu dem Gemisch, das dem Gaste nicht stark genug sein mochte). Über ein in einer Kneipe Reg. VI, 14, 36 aufgefundenes und ausgehobenes Gemälde mit Kneipszenen und auf dieselben bezüglichen Inschriften***) lässt sich aus Gründen nicht ausführlich berichten. Dasselbe ist friesartig angeordnet und bietet vier Darstellungen neben einander. Die dritte zeigt zwei Männer beim Würfelspiel

*) Vgl. *C. I. L.* a. a. O. No. 1751 und *N. Rhein. Mus.* 1862, S. 138 mit Taf. 1.

**) Zangemeister, *Bull. d. Inst.* 1865, p. 179 sqq.

***) Das Gemälde ist veröffentlicht in den *Notizie degli scavi di ant.* 1876, tav. 7; mit Text p. 193 sq. und in Presuhn: *Pompeji, d. neuesten Ausgrabungen*, 2. Aufl. Abth. 5, Taf. 6 u. 7; über die Inschriften vgl. *Bull. d. Inst.* 1878, p. 192 sq.

und aus den Inschriften geht hervor, dass sie über den von dem einen oder von dem andern gethanen Wurf in Streit gerathen. Dieser droht in dem vierten Bild in Thätlichkeiten auszuarten, welche in den Beischriften von gegenseitigen Beschimpfungen begleitet sind. Der Wirth aber tritt hinzu mit den über ihm geschriebenen Worten: *mitis foris rixatis* (hinaus! zankt euch draußen). Hier wird es erlaubt sein, des ebenfalls auf den Trunk bezüglichen Inhalts wegen eine Inschrift nicht von einer Wand, sondern von einer 1763 in Pompeji gefundenen Weinamphora (2776) anzufügen: *presta mi sinceru[m] sic te amet quae custodit [h'ortu,m] Venus* (gieb mir reinen Wein, so liebe dich Venus, welche den [Wein- Garten schützt]). Worte, die der Gast zum Weinbauer spricht, welcher ihm Wein ausschenkt. Von einem starken Durst legt folgende Inschrift aus der Basilika (1819) Zeugniß ab: *Suaris vinaria sitit, rogo vos. et valde sitit* (»Suavis dürstet nach ganzen Flaschen, ich bitte euch, er dürstet gewaltig« *), der hinzugefügt ist: *Culpurnia tibi dicit vale* (»Culpurnia [die Schenkin] sagt dir: wohl bekomm's!«). Die interessanteste dieser Schenkenschriften aber ist die im Atrium der *Casa del orso* gefundene (1679), welche so lautet: *Edone dicit: assibus hic bibitur, dipundium si dederis meliora bibes, quantus (?) si dederis vina Falerna bibes* (»Edone = [Hedone, das ist die Kellnerin] sagt: hier trinkt man für ein As; giebst du ein Doppelas, so wirst du bessern Wein trinken; wenn du viere bezahlst, trinkst du Falernergewächs«), denn dies scheint der Sinn zu sein, da die Lesung oder Erklärung des *quantus*, das eine Unregelmäßigkeit in den Satz bringt, nicht über allen Zweifel erhaben ist; die Bedeutung des Ganzen ist klar, und prächtig ist, wie der edle Falernerwein am Schlusse die poetischen Anklänge der ganzen Inschrift in einen regelrechten Pentameter sammelt. Die Verwünschung eines betrügliehen Kneipwirths ist oben (S. 480) unter den Versen mitgetheilt worden.

Wir beschließen diese kleine Übersicht mit der Erwähnung der wenigen mehr oder weniger sicheren Notizen über Juden und Christen in Pompeji, welche sich bisher gefunden haben. Dass Juden in Pompeji gelebt haben, ist bei dem schwunghaften Handel, welchen die Stadt betrieb, an sich wahrscheinlich genug, die sicheren Beweise aus Inschriften aber sind noch ziemlich vereinzelt. Was sich von ihnen hat auftreiben lassen, hat Garrucci im *Bullettino Napolitano* n. s. II, p. 8 zusammengestellt, doch ist von seinen Beweisstücken das Vorkommen eines anscheinend semitischen Namens *Meraob* in einer der schon oben (S. 465, Note ***) erwähnten griechischen, nicht entzifferten Inschriften nur schwach, viel bedeutender die mehrfache Wiederholung des Wortes *verpus* in Dipinti, da dieses eine aus Juvenal (Sat. 14, vs. 104) u. A. bekannte Bezeichnung der Juden ist, welche sich schwerlich anders wird erklären lassen. Ganz vereinzelt, aber doch wohl nicht zu bezweifeln ist die Erwähnung von Christen in einer mit Kohle geschriebenen Inschrift in dem Hause No. 26 des *Vico dei lupanari* (679). Zum größten Theile verwischt lässt sie mit der nöthigen Sicherheit nur das einzige, aber wohl

*) Die Übersetzung folgt der Erklärung Jahns, *Jahrbb. des Alterth. Vereins im Rheinlande* XIII, S. 106, aber vgl. denselben in *Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss.* IX, S. 196, Note 32. *Suavis* kann auch fem. und als Schenkin bezeichnet sein.



Eine pompejanische Quittungstafel wiederhergestellt.

entscheidende Wort [C]HRISTIAN . . erkennen, welches speciell auf die neronische Christenverfolgung zu beziehen, wie dies geschehn ist, allerdings kein genügender Grund vorliegt. Eine unzweifelhaft christliche Lampe, welche nach Annahme der Akademiker von Herculaneum im Jahre 1756 in Pompeji gefunden sein soll, gehört dem vierten christlichen Jahrhundert an*), kann also zur Lösung der Frage über die Anwesenheit von Christen in keiner Weise benutzt werden.

Um die Reihe der kleineren inschriftlichen Denkmäler des Verkehrs und des Lebens in Pompeji, welche durch eine Übersetzung und einige Worte der Erläuterung zum Verständniss gebracht werden konnten, nicht durch solche zu unterbrechen, welche eine eingänglichere Erklärung nöthig machen, hat die Mittheilung des interessantesten Inschriftenfundes bis hieher, an den Schluss des Capitels verschoben werden müssen. Es handelt sich um die Quittungstafeln des Bankhalters L. Caecilius Iucundus¹⁹⁹⁾. Dieselben wurden am 3. und 5. Juli 1875 in dem durch sie seinem Namen nach bestimmten Hause Reg. V, 1, 26 gefunden, und zwar auf der Höhe des ersten Stockwerks über der Porticus des Peristyls, sorgfältig neben einander gepackt in einer hölzernen Kiste, welche selbst zu stark verkohlt war, um erhalten zu werden, während es gelang, ihren Inhalt, eben die Quittungstafeln, ihrer 127 an Zahl, mit unvergleichlicher Geschicklichkeit zu bergen, mehr oder weniger gut erhalten in das Museum nach Neapel zu bringen und zum größten Theile zu entziffern.

Diese Quittungstafeln, welche, wie schon ihre Verpackung in eine Kiste und ihre Aufbewahrung im ersten Stockwerke der Privatwohnung schließen ließ und wie die Daten, deren jüngstes aus dem Jahre 62 u. Z. stammt, bestätigen, ein alter, zurückgestellter Besitz, sind meistens Triptychen, nur wenige Diptychen, d. h. sie bestehn, wie die ideale Reconstruction eines Triptychon in der beiliegenden Abbildung zeigt, aus drei mit einander verbundenen Holztafeln, deren Größe zwischen $0,137 \times 0,120$ M. und $0,100 \times 0,053$ M. schwankt. Von den sechs zur Aufnahme von Schrift geeigneten Seiten, welche sie darbieten, sind die beiden äußersten, 1 und 6 unbeschrieben und bilden die Decken. Die Seiten 2 und 3 wurden durch einen umgeschlungenen, durch Löcher in den Rändern gezogenen Faden zusammengeschlossen und enthalten die Haupturkunde nebst den Namen und den Siegeln der Zeugen; die Seiten 4 und 5 blieben offen und enthalten die Nebenurkunde nebst der Unterschrift und dem Siegel des Ausstellenden und den Namen und Siegeln von Zeugen. Die Seiten 2, 3 und 5 sind in der Mitte, bis auf einen umgebenden Rand ausgetieft und waren in dieser vertieften Mitte mit Wachs ausgefüllt, in welches die Urkunden mit dem Griffel geschrieben wurden; die 4. Seite zeigt nur eine Vertiefung für die Wachssiegel des Quittirenden und der Zeugen, deren Namen auf der neben der Vertiefung (oft zu beiden Seiten derselben, welche in der Mitte liegt) stehenden gelassenen Fläche mit Tinte geschrieben wurden. Auf dem obern Rande der Tafeln steht oft eine Überschrift (Inhaltsangabe) der Urkunde.

*) Garrucci, Bull. Napol. n. s. II, p. 8 a. E.

Ihrem Inhalte nach zerfallen die Tafeln a) in Auctionsquittungen, d. h. Quittungen über von L. Caecilius Iucundus ausgezahlte, aus Auctionen stammende Gelder und b) Pachtquittungen, d. h. Quittungen über von dem Genannten gezahlte Pachtgelder für die von ihm gepachteten Gemeindegrundstücke.

Mit den Auctionsquittungen verhält es sich, wenn, der gebotenen Kürze wegen, Alles, sei es auch mannichfach interessant, hinweggelassen wird, was nicht streng zum Verständniss der Sache gehört, folgendermaßen.

Bei allen Arten von Verkäufen war es in der römischen Welt üblich, den Weg der öffentlichen Auction zu beschreiten, wobei jedoch der Verkäufer in den allerseltensten Fällen das Geschäft selbst besorgte. Da man nämlich bei auch nur einigermaßen beträchtlichen Gegenständen ein bestimmtes Auctionslocal und ein geschultes Personal für Ausrufung, Rechnungsführung, Beitreibung des Geldes nöthig hatte, so bediente man sich eines Mittelmannes, des *coactor*. Dieser tritt nun dem Publicum und dem Käufer gegenüber als Verkäufer auf, stellt die Zahlungsbedingungen fest und bürgt seinem Auftraggeber für die Zahlung, welche er in der Regel sofort leistete, auch dann, wenn er selbst dem Käufer Credit geben musste. Hiezu hatte er selbstverständlich Betriebscapital nöthig und so kommt es, dass bei nur einigermaßen erheblichen Geschäften der *coactor* ein *argentarius*, d. h. ein Bankier oder Bankhalter sein musste und dass er gewöhnlich als *coactor argentarius* oder auch nur als *argentarius* bezeichnet wurde.

Für die oben bezeichneten Leistungen und für die weiteren Geschäftunkosten, für das Local, die Ausrufer (*praecones*), die Bedienung und die Rechnungsführung, endlich für eine dem Staate zu leistende Abgabe von 1% des Kaufgeldes erhielt der *argentarius* seinen »Lohn« (*merces*), welcher in der Regel 2% (= $\frac{1}{50}$, »*quingagesima*«) der gesammten Kaufsumme betrug, bei kleineren oder schwierigeren Geschäften aber höher berechnet werden konnte und in einem uns vorliegenden Falle von L. Caecilius Iucundus mit 8% berechnet worden ist. Diesen Lohn des Auctionators hatte der Käufer als Zuschlag zu seinem Gebote zu erlegen, während dem Verkäufer die ganze Summe gut geschrieben und die Auctionskosten verrechnet, d. h. abgezogen wurden. Vom Käufer also wurden 102 statt 100 erhoben und der Auftraggeber quittirte seinem Mittelsmann beim Empfange des Auctionsbetrages über 102 »weniger den Lohn« (*mercede minus*). Die Geringfügigkeit des Lohnes (wir sagen in unserem Geschäftsleben »der Provision«) des Auctionators erklärt sich nur aus der großen Zahl der von ihm besorgten Geschäfte, und eben diese große Zahl und der wenigstens zum Theil beträchtliche Umfang der Geschäfte (die höchste dem L. Caecilius ausgestellte Quittung lautet auf 38079 Sesterzen, in runder Summe 8270 M.) macht es begreiflich, dass die *argentarii* zu angesehenen und vermöglichen Leuten wurden, dergleichen unser pompejaner Bankhalter nach Ausweis seiner Wohnung geworden zu sein scheint.

Die Quittungen selbst nun, in welchen stets L. Caecilius Iucundus als der Zahlende erscheint, dem die Quittung ausgestellt wird, während der Empfangende und Quittirende, einige Wiederholungen abgerechnet, stets

wechselt, zerfallen in zwei Formen, welche sich zugleich als eine ältere und jüngere erweisen.

Die erstere Form, welche, neun Fälle ausgenommen, den Inhalt der verschlossenen Tafeln (Seite 2 und 3, »Haupturkunde«) ausmacht, darf man als das Protokoll einer mündlichen Verhandlung vor sieben (oder mehr) Zeugen, römischen Bürgern bezeichnen, abgefasst und geschrieben (stets von derselben Hand auf der 2. Seite) von dem Zahlungsleistenden, während von dem Empfänger in der dritten Person gesprochen und von diesem erklärt wird, dass er die Zahlung der aus seiner Auction stammenden Gelder von L. Caecilius Iucundus bar ausgezahlt erhalten habe (*numeratos se accepisse dicit*). Auf der dritten Seite stehn dann die Namen der sieben (oder mehr) Zeugen, oft nebst Namen und Siegel des Quittirenden. Auf die vor Zeugen (*testato*) geführte Verhandlung und Empfangserklärung (*acceptilatio*) des Quittirenden wird dann in der (offenen) Nebenurkunde (Seite 4 mit den Worten *facta interrogatione tabellarum signatarum*) verwiesen. Und weil es sich um eine mündliche Verhandlung und deren protokollarische Aufnahme vor Zeugen handelt, findet niemals eine Stellvertretung des Quittirenden statt, wie dies in den Nebenurkunden der Fall ist. Die Nebenurkunden nämlich auf der vierten und fünften Seite enthalten nur in drei Ausnahmefällen eine Wiederholung der Haupturkunde, der Regel und dem Wesen nach sind sie von der eigenen Hand des in der ersten Person redenden Empfängers geschriebene (*chirographum*), unmittelbare Empfangsbescheinigung (*scripsi me accepisse*), bei welcher es auf die eigenhändig vollzogene, unterzeichnete und untersiegelte Schrift ankommt, wobei, der Vorsicht wegen, Zeugen in beliebiger Zahl beigezogen werden können, aber nicht müssen, so dass sich lediglich von dem Empfänger des Geldes vollzogene Quittungen finden. Eben deswegen kann bei diesem Acte Stellvertretung stattfinden und muss dies, wo es sich um des Schreibens unkundige Personen handelt, um welche es sich in Pompeji wohl immer gehandelt haben wird, da unter den Vertretenen sich fünf Frauen finden.

Da, wie gesagt, die Form der Haupturkunde die ältere ist, findet sie sich auch unter den datirten Quittungstafeln des L. Caecilius Iucundus nur bei den beiden ältesten (vom 7. November 27 und vom 10. Mai 54 u. Z.) in der Nebenurkunde wiederholt. Unter den chirographischen, datirten Quittungen ist die älteste vom 29. Mai 54. Es scheint also, dass bis zum Tode des Kaisers Claudius die ältere Form die allein gültige war; seitdem trat die eigenhändig geschriebene Nebenquittung auf und endlich (wie in neun der hier behandelten Fälle) gab man die ältere Form ganz auf und die Form der Nebenurkunde ist auch diejenige der Haupturkunde. Oder man begnügte sich mit einer einzigen eigenhändig geschriebenen und vollzogenen Quittung.

Von den Auctionsgelderquittungen unterschieden sich die Pachtgelderquittungen zunächst dadurch, dass bei ihnen in allen Fällen der Gemeindec slave (*servus actor*; *colonorum coloniae Veneriae Corneliae servus* oder kürzer: *coloniae servus*) der Quittirende ist, der aber (als Unfreier) gültig nur quittiren konnte, wenn zu seiner schriftlichen, unterschriebenen und untersiegelten Erklärung, das Geld empfangen zu haben, die Vollmacht der zur klagbaren Beitreibung der Gelder berechtigten Gemeindebeamten hinzukam, welche deshalb

die Urkunde ebenfalls zu unterschreiben und zu besiegeln hatten. Eben dies zeigen auch die pompejanischen Urkunden, deren ältere von dem Gemeindesclaven Secundus und deren jüngere von demjenigen Namens Privatus ausgestellt und welche, da es Quaestoren in der hier in Rede stehenden Zeit in Pompeji nicht gab, von den Rechtsduovirn, entweder von beiden, oder doch von einem derselben mit unterschrieben und besiegelt sind. Denn ein Fall (No. 127), in welchem der *servus actor* allein unterzeichnet hat, kann nur als eine Interimsquittung gelten, während auch die Fälle, wo neben den Rechtsduovirn noch ein weiterer Zeuge mitunterschrieben hat, als Ausnahmen erscheinen.

Eine weitere Abweichung der Pachtgelder- von den Auctionsquittungen besteht darin, dass bei jenen zur Bestimmung von Ort und Zeit die Gemeindebehörden (Duovirn) an der Spitze stehn, deren Namen das Datum (Tag und Monat) folgt, während die Consuln erst am Schlusse bei der Ortsangabe genannt werden, wogegen in den Auctionsquittungen die Gemeindebehörden unerwähnt bleiben.

Mit Übergehung mancher Einzelheiten, welche sich in Kürze nicht erörtern lassen, wie das Verhältniss der Fälligkeitstermine zu den Zahltagen, die Vermerke über früher bereits erfolgte Theilzahlungen u. dgl. m. ist nur noch anzuführen, dass die Zahlungen auf Grund eines mit der Gemeinde abgeschlossenen Pachtvertrages erfolgen, als dessen Gegenstand 1) eine Weide mit dem Pachtzins von 2675 sest. (pp. 573 M.); 2) eine Zeugwalkerei (*fulonica*) mit 1652 sest. (pp. 350 M.) Zins und 3) die Erbpacht eines der Gemeinde gehörigen Grundstückes (*fundus*) erscheint, in welcher L. Caecilius Iucundus jährlich 6000 sest. (pp. 1286 M.) erlegte. Das Genauere über dies letzte Rechtsgeschäft lässt sich hier nicht darlegen.

III.

Zweiter oder artistischer Haupttheil.

Einleitung und Allgemeines.

Es ist schon in der allgemeinen Einleitung hervorgehoben worden, dass die Monumente Pompejis außer in antiquarischer auch in künstlerischer Richtung unser Interesse in Anspruch nehmen, und ebenso wurde in kurzen Zügen dargelegt, unter welchen Gesichtspunkten dies der Fall sei. Obgleich nun die antiquarische und die künstlerische Betrachtung vielfach in einander greifen und daher im ersten Theile dieses Buches mancherlei technische und künstlerische Einzelheiten, welche für die Baugeschichte Pompejis von entscheidender Bedeutung sind, haben berührt werden müssen, ist es doch zweckmäßig erschienen, die beiderlei Gesichtspunkte so viel wie möglich getrennt zu halten, um sowohl der antiquarischen wie der künstlerischen Betrachtung ihre Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit zu wahren und der letztern die Hervorhebung mancher Gesichtspunkte zu ermöglichen, welche sich mit den gegenständlichen Erörterungen nicht wohl verbinden ließen.

So wenig aber im antiquarischen Theile die öffentlichen und privaten Gebäude Pompejis nach Maßgabe der Chronologie der Baugeschichte haben dargestellt werden können, da es galt, sie unter Zusammenfassung des gegenständlich Gleichartigen und Zusammengehörigen und deswegen sich unter einander Erläuternden zur Übersicht zu bringen, so wenig kann hier eine rein kunstgeschichtliche Abfolge der Betrachtung, wie sie vielleicht erwartet wird, unternommen werden. Der Grund davon liegt darin, dass die Reste der früheren Perioden von dem was aus den letzten Zeiten Pompejis, zwischen dem Erdbeben von 63 und der Verschüttung stammt, selbst auf dem Gebiete der Architektur und der mit dieser zunächst zusammenhängenden Wanddecoration und plastischen Ornamentik in dem Maß überwuchert wird, dass sie mehr oder weniger mühsam aufgesucht und als das was sie sind erwiesen werden müssen, während eine kunstgeschichtliche Anordnung der mit der Architektur nicht verbundenen Sculpturwerke und der Hervorbringungen des Kunsthandwerkes, so gewiss unter

beiden Älteres und Jüngerer unterschieden werden kann, nur zu sehr dürftigen und vielfach zweifelhaften Ergebnissen führen würde. Wenn gleichwohl im antiquarischen Theile nirgend versäumt worden ist, die Monumente innerhalb der gleichartigen Gruppen so viel wie möglich baugeschichtlich zu ordnen, oder wenigstens auf die Periode ihrer Entstehung hinzuweisen, so soll hier eine allgemeine kunstgeschichtliche Übersicht über die Entwicklung der Künste in Pompeji der Einzelbetrachtung der verschiedenen Gattungen von Kunstwerken vorangeschickt und an diese in den späteren Capiteln erinnert werden.

Die drei oder vier Hauptperioden der pompejanischen Bau- und Kunstgeschichte sind schon oben S. 36 bezeichnet und kurz charakterisirt worden.

Aus der ältesten Periode, deren Beginn wir nicht bestimmen können und welche am sichersten durch die Kalksteinhäuser bezeichnet wird, während ihr ohne Zweifel der griechische Tempel auf dem Forum triangulare (s. S. 88) und doch wahrscheinlich die Mauer in ihrer ursprünglichen Gestalt ohne Thürme angehört (S. 43), lässt sich von Resten der bildenden Kunst mit Sicherheit nichts nachweisen. Zugeschrieben sind ihr ein Simafragment mit einem Löwenkopf als Wasserspeier von bemalter Terracotta (abgeb. bei Fiorelli, *Gliscari di Pompei dal 1861 al 1872 tav. 20* und bei v. Rohden, *Die Terracotten von Pompeji*, Stuttg. 1880 Taf. 1. vgl. S. 31), welches man als von dem griechischen Tempel herstammend betrachtet (s. oben S. 88) und welches in seinem schönen und kraftvollen Archaismus dieser Herkunft wenigstens würdig erscheint.

Anders und wesentlich besser steht die Sachen für die zweite Periode, die Blüthezeit der in künstlerischer Beziehung unter griechischen Einflüssen stehenden oskischen Cultur, der s. g. »Tuffperiode«, zugleich derjenigen des ersten Decorationsstiles, welcher die Friedenszeit zwischen dem hannibalischen und dem Bundesgenossenkrieg (etwa von 200—80 v. u. Z.) umfasst. Dieser Periode, welcher die hauptsächlichsten Säulenbauten (die Porticus des Forums in ihrer ältern Gestalt, diejenige des Forum triangulare, der Gladiatorenkaserne), der Juppiter- und der Apollotempel, die Basilika, die Stabianer Thermen, die Palaestra, das größere Theater und die alten vornehmen Häuser des Fauns, des Labyrinths, des Sallust u. s. w. in ihrer Anlage und die letzteren auch ihrem Hauptbestande nach angehören, ist zunächst eine ausgiebige Verwendung der Terracotta zu plastisch verzierten Baugliedern, Simsen, Wasserrinnen und Wasserspeiern zuzuschreiben, dergleichen wir vom Apollotempel (v. Rohden a. a. O. 2 und Holzschnitt 22 a. b), wahrscheinlich von den Stabianer Thermen (das. 7 u. 8) und aus den Häusern des Fauns (das. 5, 2, 6, 1, 21, 1 u. 2, und Holzschnittfiguren 32 u. 33) und des Sallust (das. 5, 1, 6, 2, vgl. S. 9 u. 10) kennen, um von weniger Sicherem zu schweigen. Aber auch zu Friesen scheinen Terracottareliefe damals verwendet worden zu sein, wie die Platten mit Nereiden aus der *Casa del Fauno* (das. 21) und die verwandten ungewisser Herkunft (das. 20, vgl. die Fragmente eines großen Frieses mit Reiterkämpfen das. 22 und Holzschnitt Fig. 12) zeigen. Nicht minder gehören die in Tuff gehauenen Köpfe an den Schlusssteinen der Bogenwölbungen des Nolaner Thores und des großen Theaters (s. oben S. 51 f. u. 158) dieser Periode. Für die schöne Hermesherme im Apollontempel (oben S. 101) ist dies

wenigstens nicht unwahrscheinlich. Ob dagegen ebenfalls ihr oder einer späteren Zeit die Marmorcopie des polykletischen Doryphoros in der Palaestra zuzuschreiben sei, wird durch die oben S. 151 besprochene Art der Aufstellung zweifelhaft. Wichtiger aber als alles bisher Erwähnte ist, dass während Wandgemälde dem Stil dieser Periode fremd sind, nicht der geringste Grund vorliegt, zu bezweifeln, dass die bewunderungswürdigen Mosaiken der *Casa del Fauno* (s. oben S. 349 ff. u. vgl. unten Cap. 4) mit dem Bau dieses oskischen Patricierhauses gleichzeitig seien. Ob dies auch von der vortrefflichen Statuette des tanzenden Satyrn (s. S. 549 f.) gelte und wenn von ihm, dann auch von einigen anderen, ihm an Kunstwerth ebenbürtigen Bronzen, dies lässt sich nicht ausmachen und dasselbe muss man von dem schönen Niobebild auf Marmor (s. Cap. 3) sagen, welches in dem von Nissen dem Maius Castricius zugesprochenen, seiner Anlage nach altoskischen Hause (s. oben S. 56 f.) gefunden worden ist.

Der frühesten Periode der römischen Herrschaft von der Gründung der sullanischen Colonie bis zur Herrschaft des Augustus, also etwa dem halben Jahrhundert von 80—30 v. u. Z., dem von hervorragenden öffentlichen Bauten das kleinere Theater, das Amphitheater, die kleineren Thermen und der Tempel der capitolinischen Gottheiten (s. g. Aesculaptempel oben S. 110 ff.) gehören, sind zunächst mit Sicherheit nur die mit diesen Bauten verbundenen Ornamentsculpturen, also die in Tuff gehauenen Atlanten des kleinern Theaters (s. v. Rohden a. a. O. Taf. 26, 1) und die durchaus stilverwandten thönernen im Tepidarium der kleineren Thermen (das. 25), weiter mit Wahrscheinlichkeit die nur in einem beträchtlichen Bruchstück erhaltene Terracottastatuette der stadtschützenden Minerva aus der *porta della marina* (das. 31, vgl. oben S. 53) zuzuweisen, während vielleicht auch eine Anzahl von Stirnziegeln mit Götterköpfen, welche sich durch die Güte ihrer Technik und die Energie ihres Formenausdrucks vor anderen auszeichnen (s. von Rohden Taf. 11 mit S. 34), von Bauten dieser kurzen Periode herkommen. Dagegen sind ohne Zweifel nicht ihr, sondern der letzten Periode Pompejis nach dem Erdbeben die thönernen Götterbilder des s. g. Aesculaptempels zuzuschreiben, s. von Rohden Taf. 29 mit S. 20 f. und 42 f.; vgl. oben S. 112. Auf die Wanddecoration und die zu ihr gehörigen Gemälde soll weiterhin zurückgekommen werden.

Auch in dem letzten Jahrhundert Pompejis wird man zwei Perioden seines Kunstlebens zu unterscheiden haben, deren Trennung ungefähr durch die Thronbesteigung Neros (54 n. Chr.) bezeichnet wird. Die frühere, charakterisirt durch die Blüthe des dritten Decorationsstiles, steht an Güte der Kunstleistungen in der Hauptsache hinter der zweiten und dritten kaum zurück, von denen sie sich durch Verfeinerung und Eleganz unterscheidet, während die letzte, durch den vierten Decorationsstil bezeichnete, in mehr als einer Hinsicht eine Verfallzeit genannt werden muss.

Am wenigsten sicher datirt sind an sich die plastischen Monumente. Einen Maßstab für das, was wir von solchen der einen und der andern Periode zuzuweisen haben, bieten uns die zu den datirten öffentlichen Bauten gehörenden, mit ihnen als gleichzeitig zu erachtenden Sculpturen. Da sei denn für die frühere Zeit an die im Tempel der Fortuna Augusta gefundenen Statuen (oben

S. 115 f.), an die Porträtstatuen der kaiserlichen Familien in der Capelle des Macellum (S. 124), an das Altarrelief im Heiligthume des Genius Augusti (S. 118 f.), an die Statue der Concordia Augusta und die Porträtstatue der Eumachia in dem nach dieser letztern genannten Gebäude (S. 134) erinnert. Für die spätere Zeit bietet uns namentlich der nach dem Erdbeben von Grund aus neu gebaute Tempel der Isis neben mancherlei architektonischen Ornamentstücken in gebranntem Thon (s. von Rohden Taf. 17, 1. 24, 1. 26, 2 und den Holzschnitt Fig. 30), zu denen sich die Stuccoreliefe an dem s. g. Purgatorium (oben S. 109) gesellen, in den S. 106 f. genannten Statuen der Venus, der Isis und des Bacchus (s. unten Fig. 280) nebst der Herme des Norbanus und dem Fragment einer Sphinx von Terracotta (von Rohden Taf. 33) die erwünschten Muster, welche durch die Thonstatuen aus dem s. g. Aesculaptempel vermehrt werden.

Nach Maßgabe dieser Muster wird man nicht zweifelhaft sein, das allermeiste was sich von Decorationsstatuen von Marmor und Thon in den Privathäusern gefunden hat, so gut wie die nur roh zugehauenen, auf einen Stucküberzug berechneten Grabstatuen von Tuff der letzten Periode zuzuweisen und nur für wenige Ausnahmen eine frühere Entstehung anzunehmen. Zu diesen Ausnahmen wird man unter den Marmorstatuen wohl die archaische Artemis (Fig. 281) zu rechnen haben, welche einer anderweitig bekannten Liebhaberei der augusteischen Zeit für die alterthümliche Kunst entspricht, unter den Terracottawerken am sichersten die schöne, wenn auch noch nicht sicher gedeutete Statuette eines bärtigen sitzenden Mannes (bei von Rohden Taf. 32), welche auf ein griechisches Original zurückgeht, so wie den elegant und edel gestalteten Atlanten (das. 26, 2), welcher einen Tischfuß bildet. Von den decorativen Marmorsculpturen dürften am ersten mehrere der kraftvoll und schön modellirten und vortrefflich ausgeführten Tischfüße, zum Theil nachweislich griechische Arbeiten, von denen im letzten Capitel des I. Haupttheiles gesprochen worden ist und von denen dort einige erlesene Muster mitgetheilt sind, der frühern Zeit zugeschrieben werden dürfen.

Anders als mit den Marmorstatuen und Terracottawerken steht es mit den größeren Bronzefiguren, deren örtliche Entstehung in Pompeji außerdem im allerhöchsten Grad unwahrscheinlich ist. So wie sich unter ihnen weitaus das Beste findet, das in Pompeji von Kunstwerken zu Tage gekommen, so wird man, was schon oben bei Erwähnung des tanzenden Satyrn berührt worden, für manche derselben einen wesentlich ältern Ursprung in wirklich guter Kunstzeit und eine Herkunft aus Griechenland anzunehmen geneigt sein, obgleich sich unter ihnen, vielleicht abgesehen von dem Apollon aus dem Hause des Popidius Secundus (unten Fig. 282), nicht allein keine Arbeit irgend eines namhaften Meisters, ja nicht einmal eine unmittelbare Copie nach irgend einem uns bekannten griechischen Originalwerke nachweisen lässt. Nur für wenige, durch eine gewisse Leere und Glätte auffallende Bronzefiguren, wie z. B. die in Fig. 283 abgebildeten, wird man unter die Periode des Augustus herabzuziehen Grund haben. Von kleinen Bronzesigillen ist hierbei so wenig die Rede wie von den kleinen Thonfiguren, von denen bei von Rohden Taf. 37 ff. eine Auswahl abgebildet ist und welche ihrer Hauptmasse nach unzweifelhaft

örtlicher Fabrikation und den letzten Jahrzehnten der Stadt angehören. Die malerische Wanddecoration auch dieser letzten Perioden kann erst weiterhin in einem andern Zusammenhang erörtert werden und dasselbe gilt von den Hervorbringungen des Kunsthandwerkes.

Aus dieser kunstgeschichtlichen Übersicht, mit so flüchtigen Strichen sie auch skizzirt sein mag, wird man wohl von vorn herein den Schluss ziehn, dass man in Pompeji keine oder doch nur recht wenige Meister- und Musterwerke der Kunst zu suchen hat, womit freilich durchaus nicht gesagt werden soll, dass sich nicht manches Schöne und Erfreuliche fände. Aber nicht diese aus der Masse hervorragenden Stücke, welche man ja leicht aussondern und zusammenstellen könnte, oder doch nicht sie allein und nicht einmal vorzugsweise sie sind es, welche ein näheres Eingehn auf die in Pompeji vertretene Kunst rechtfertigen; es ist vielmehr auch auf dem künstlerischen wie auf dem antiquarischen Gebiete das Ganze als solches, es ist der Zusammenhang alles Einzelnen unter einander und mit dem gesammten Leben der antiken Stadt, was der kleinen pompejanischen Kunstwelt ihren eigenthümlichen Reiz und ihre große Wichtigkeit für die Forschung verleiht. Denn es giebt auch unter diesem Gesichtspunkte keinen Ort auf Erden, wo die Hervorbringungen der bildenden Künste von der Architektur an durch Plastik und Malerei und durch das Kunstgewerbe in seinen verschiedenen Zweigen bis hinab zum reinen Handwerk auch nur annähernd in gleicher Vollständigkeit erhalten wären; und wenngleich das Gesamtbild, das wir von der Kunst in Pompeji empfangen, nur dasjenige seiner letzten Periode ist, in welche die Reste der Vergangenheit mehr oder weniger vereinzelt hineinragen, so ist doch auch dies unschätzbar, mit nichts in der weiten Welt zu vergleichen und mehr als sonst irgend etwas geeignet, um uns die Kunst als einen organischen Bestandtheil des antiken Lebens erkennen und empfinden zu lassen.

Erstes Capitel.

Die Architektur und das Bauhandwerk.

Erster Abschnitt.

Material und Technik.²⁰⁰⁾

Eine etwas eingehendere Zusammenstellung der Materialien, aus denen die pompejanischen Bauwerke aufgeführt sind, rechtfertigt sich nicht allein dadurch, dass mit dem Material die Technik aufs engste zusammenhangt, sondern weiter und nicht am wenigsten dadurch, dass diese Materialien eine der wesentlichsten Handhaben zur Bestimmung des Alters der Bauten und demgemäß zur Herstellung einer Baugeschichte der Stadt darbieten. Im Allgemeinen findet sich in Pompeji wie in der ganzen Welt dasjenige Material

zu den Bauten verwandt, welches am Orte selbst oder in seiner nachbarlichen Umgebung zu gewinnen war; und sowie das in seinem Pentelikos marmorreiche Attika in seinen öffentlichen Monumenten fast nur Marmorbauten aufzuweisen hat, wie in anderen Gegenden Griechenlands bald Sandstein, bald Kalkstein, bald Tuff gebrochen und verbaut wurde, so sind in Pompeji hauptsächlich solche Gesteinarten verwendet, welche in der Nähe oder doch in nicht allzu großer Entfernung gewonnen wurden und noch heute nachweisbar sind. Doch ist schon hier zu bemerken, dass die ältere Zeit sich soweit möglich an das zunächst gelegene Material hielt, während der verfeinerte Kunstbetrieb die Herbeischaffung des für seine Zwecke geeigneten Materials aus größeren Entfernungen nicht scheute.

Ungewiss wo, jedenfalls aber in der Nähe hatte das selbst auf einem uralten Lavastrom erbaute Pompeji Brüche von Lava, einem sehr harten, schwer zu bearbeitenden Material, welches daher auch nur sehr selten zu Quadern behauen und nur an einer einzigen Stelle zu einer ganzen Quadermauer verwendet worden ist. Auch ihr sonstiges Vorkommen in Pfeilern, Thürgebänden, Säulentrommeln u. s. w. ist vereinzelt, während sie ihre Hauptverwendung außer im Straßenpflaster in den Schwellen der Thüren und Läden gefunden hat und außerdem als unregelmäßiger Bruchstein in kleinen Stücken häufig in den Wänden (dem *opus incertum*) der früheren Perioden vorkommt. Auch die vulcanische Schlacke (*cruma*) und der Bimsstein kommen nur unregelmäßig in Bruchsteinmauerwerk und, ohne Zweifel der Leichtigkeit wegen, in Gussgewölben, wie z. B. denjenigen der Stabianer Thermen, vor. Das erste Hauptbaumaterial ist ein aus dem Wasser des Sarno niedergeschlagener Kalkstein, welcher sich längs des ganzen Flusslaufes in mehr oder weniger starken Lagern findet. Derselbe ist nicht durchaus von gleicher Beschaffenheit, bald dichter, bald poröser und von Pflanzenresten durchsetzt; frisch gebrochen ist er nicht hart und unschwer zu bearbeiten, während er an der Luft dunkelt und erhartet und in den antik verwendeten Stücken braun aussieht und ein hartes, sehr widerstandfähiges Material darstellt, welches jedoch eine feinere Bearbeitung nicht zulässt und deswegen hauptsächlich da verwendet worden ist, wo gegen Druck, Stoß oder Verwitterung größerer Widerstand geleistet werden sollte. Im Übrigen ist sein Gebrauch früh eingeschränkt worden, und zwar zu Gunsten des ungleich feinkörnigern, durch sein Gefüge und seine graue Farbe von jenem leicht zu unterscheidenden vulcanischen Tuffes, welcher in den Bergen bei Nocera bricht und zu Lande aus einer immerhin ansehnlichen Entfernung herbeigebracht werden musste, aber sich als ein sehr vorzügliches, auch zur feinem Formgebung geeignetes Material erweist, dessen überwiegende Verwendung die höchste Blüthezeit des selbständigen Pompeji (»Tuffperiode«) bezeichnet. Neben diesem grauen Tuff erscheint eine zweite von gelber Farbe und sehr geringer Haltbarkeit, welche an den Küsten um Pompeji überall vorkommt, aber niemals in größeren Blöcken, sondern lediglich in kleinen, ziegelförmig oder quadratisch zugeschnittenen Stücken in dem Mörtelmauerwerk verwendet worden ist. Dass dieses jedoch nur in den letzten Zeiten der Stadt geschehn sei, ist ein Irrthum. Dagegen gehört in architektonischer Verwendung

lediglich der Spätzeit ein allerdings schon seit alter Zeit bekannter weißer, fast marmorartiger Kalkstein ungewisser Herkunft, der s. g. Travertin, an, den wir hauptsächlich aus der unvollendet gebliebenen Wiederherstellung des Forums nach dem Erdbeben (s. oben S. 73 u. vgl. unten Fig. 270) und sonst an einigen Bauten kennen lernen, an denen er als Ersatz für den kostspieligen weißen Marmor zu dienen hatte. Denn dieser ist wesentlich als ein Luxusmaterial der Kaiserzeit zu betrachten, welches nur decorativ in den weiterhin genauer zu beschreibenden Formen verwendet wurde, uns aber wohl häufiger, als es thatsächlich der Fall ist, entgentreten würde, wenn er nicht bald nach der Verschüttung seines Werthes wegen entfernt worden wäre. In dem Localmuseum der *Porta della marina* hat Ruggiero mehre Tafeln mit Proben der in Pompeji gebrauchten Marmor-, Alabaster- und sonstigen Steinarten anbringen lassen und wir finden diese Steinarten in öffentlichen und in Privathäusern der späteren Bauperioden in Säulen und Halbsäulen, Capitellen, Tafelungen, Thüreinfassungen und anderen Gliedern in zum Theil vortrefflicher Behandlung wieder. Auch zu Fußbodenplattungen wurde in öffentlichen und Privatgebäuden farbiger Marmor verwendet, der übrigens meistens in unregelmäßigen Platten, Plättchen und Stücken vorkommt, was den Gedanken nahe legt, dass es sich hier um den Abfall handelt, der etwa in der Hauptstadt bei der Herstellung von Prachtbauten übrig blieb und der in die Provinzen verkauft worden sein mag²⁰¹).

Neben den Bruchsteinen ist endlich noch der Thonziegel zu gedenken, von denen wir nicht mit Sicherheit sagen können, ob sie einheimisches Fabrikat oder von außen her eingeführt worden sind. Indem auf ihre Verwendung in Verbindung mit anderen Materialien zurückgekommen werden soll, sei hier nur bemerkt, dass in Pompeji, wo sie am frühesten zur Dachbedeckung, dann zu Säulen (schon in der Basilika und in den vornehmen oskischen Häusern: *del Fauno*, *del Laberinto* u. a.) verwendet wurden, kein ganzes Bauwerk lediglich aus Thonziegeln errichtet worden ist und dass ganze Wände nur aus Ziegeln (wie die Façade der Basilika gegen das Forum) zu den Ausnahmen zu rechnen sind.

Zu dem Material, von welchem die Bauweise abhängt, gehört aber nicht allein der Stein, aus dem, sondern eben so sehr das Bindemittel, mit dem man baut. Es ist eines der wesentlichsten Verdienste Nissens (Pompejan. Studien S. 40 ff.), dies nachgewiesen und daraus die für die Bauten in Pompeji sich ergebenden Folgerungen abgeleitet zu haben.

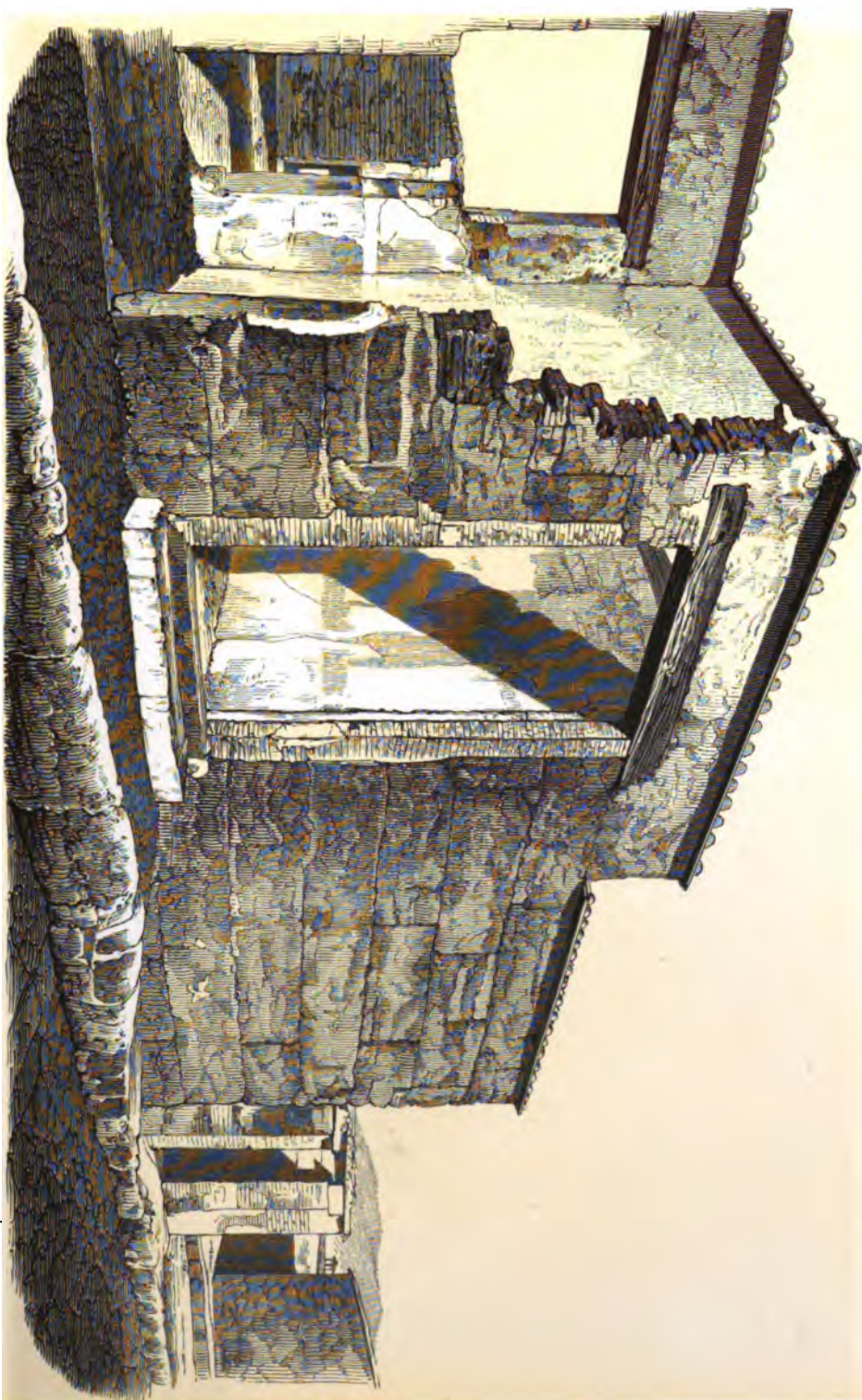
Nun findet sich neben dem verschieden gemischten Kalkmörtel an zahlreichen pompejanischen Bauwerken Lehm als Verband der Werkstücke verwendet, und wenn es auch irrig sein würde, alle die Stellen, wo dies der Fall ist, schlechthin für älter zu erklären, als diejenigen, wo Kalkmörtel gebraucht ist, so ist doch sicher, dass der Lehmverband dem Kalkmörtel vorgegangen ist und dass, so wie ein haltbarer Bruchstein- und Ziegelbau von der Verwendung von Kalkmörtel abhängt, der massive Quaderbau durch den Lehmverband bedingt und hauptsächlich durch das Aufkommen des Kalkmörtels verdrängt worden ist.

Es unterliegt hiernach keinem Zweifel, dass wir in den massiven Quader-

bauten die ältesten Monumente Pompejis vor uns haben; und zwar wurde in Privathäusern dem Sarnokalkstein, als dem in der größten Nähe zu habenden Material, der Vorzug gegeben. In den vollkommensten Mustern, von denen nur als Beispiele die *Casa del chirurgo* (oben S. 279 f.), *del naviglio* (No. 44 im Plane), *degli scienziati* (No. 48 im Plane) genannt werden mögen und von denen die Façade der *Casa del chirurgo* in der beiliegenden Abbildung mitgetheilt ist, finden wir in den Façaden und in den Hauptmauern, namentlich denjenigen um das Atrium, welche wegen ihrer Durchbrechung mit den Thüren der umliegenden Zimmer und ihrer Belastung mit den Balken des Daches besondere Festigkeit erheischten, den Kalkstein in ziemlich bedeutenden, regelmäßig behauenen Quadern verwendet, zwischen denen eine dünne Lehm-schicht, nicht sowohl als Bindemittel, als vielmehr zu dem Zwecke angebracht ist, um durch sie kleine Unregelmäßigkeiten der Oberfläche auszugleichen, welche, indem sie einen ungleichmäßigen Druck der Quadern mit sich bringen, diese leicht zersprengen würden.

Dieser massive Quaderbau ist nun aber in keinem Falle durch alle Mauern eines Hauses durchgeführt, noch jemals durchgeführt gewesen, vielmehr verbindet sich mit ihm grade in den genannten besten Mustern dieser Bauweise, mit denen alle übrigen Beispiele übereinstimmen, für Innen- und Zwischenwände, welche nichts oder doch nur geringe Lasten zu tragen und die Räume nur abzuschließen hatten, der eigenthümliche Kalksteinfachbau, von welchem Fig. 262 aus einem Hause der Reg. VII, ins. 3 eine Probe giebt und der sich ebenfalls nur aus dem Mangel des Kalkmörtels verstehn lässt. Diese Wände bestehn aus kleinen Bruchsteinen, wie sie bei der Bearbeitung der Quadern abfallen mochten und daher überwiegend, aber nicht ausschließlich, ebenfalls von Kalkstein, welche ohne Verbindung durch Kalkmörtel, vielmehr nur mit Lehmverband auf einander geschichtet sind und welche deshalb ein Mauerwerk von sehr geringer Haltbarkeit abgegeben haben würden. Aus diesem Grunde hat man diesen Wänden außer massiven Quaderecken ein System von Pfeilern aus theils flach gelegten, theils hochgestellten Quadern gegeben, zu dem der Holzfachwerkbau das Vorbild geliefert haben mag. Dies Quadergerippe, dessen Zwischenräume mit den kleinen Bruchsteinen im Lehmverband ausgefüllt wurden, gab der Wand die nöthige Festigkeit, welche bei der Verwendung von wirklich verbindendem Kalkmörtel auch ohne dasselbe erreicht worden wäre.

Wenn oben gesagt wurde, dass man für den ältesten Quaderbau dem Sarnokalkstein den Vorzug gegeben habe, so würde es doch irrig sein, zu behaupten, derselbe sei zu irgend einer Zeit ausschließlich im Gebrauche gewesen und die Verwendung des Tuffes gehöre einer spätern Periode als diejenige des Kalksteines an; besteht doch schon das älteste uns bekannte Gebäude Pompejis, der griechische Tempel bis auf die Capitelle aus Tuff (s. oben S. 88). Vielmehr steht die Sache so, dass man den Kalkstein als das widerstandsfähigere Material da verwendete, wo es galt, äußeren Einflüssen (Stoß und Druck) zu begegnen, den Tuff dagegen als das feinkörnigere und leichter zu bearbeitende Material da, wo eine feinere und künstlerische Formgebung gefordert wurde. Aus diesem Grunde bestehn die unteren Theile der Stadt-



Fassade der Casa del chirurgo. „Kalksteinperiode“.

mauer aus Kalkstein, während in den oberen Tuff verwendet ist (oben S. 44), aus demselben Grunde behauptet der Kalkstein auch in den prächtigeren

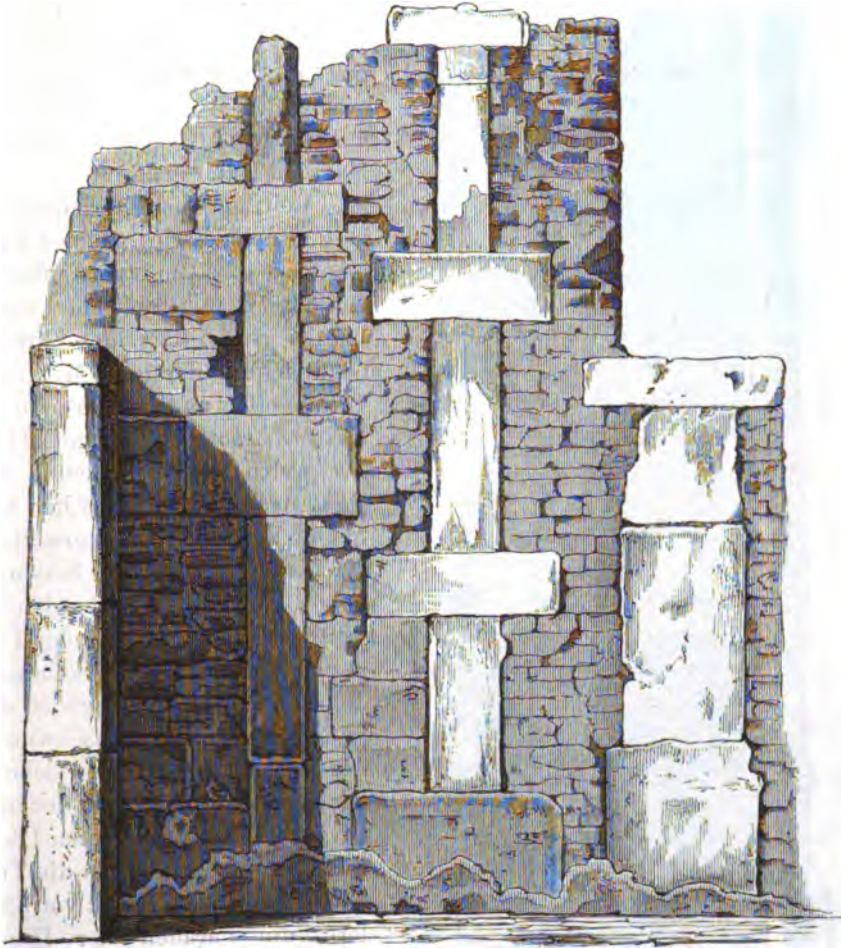


Fig. 262. Probe einer innern Mauer aus Kalksteinfachwerk.

Häusern der Tuffperiode, deren Façaden und Säulen aus diesem Material hergestellt sind, seinen Platz in den Wandstücken der Atrien, wieder aus demselben Grunde bestehn die Capitelle der Tuffsäulen des griechischen Tempels aus Kalkstein, und wenn sich hier und da in den Façaden der Privathäuser wie in dem in Fig. 263 gegebenen Beispiele von der *domus Spurii Mesoris* (VII, 3, 29) die beiden Gesteinarten so verbunden zeigen, dass die unteren Lagen aus Kalkstein, die oberen aus Tuff bestehn, so mögen hierfür ähnliche Erwägungen wie bei der Stadtmauer maßgebend gewesen sein. Es verdient hierbei hervorgehoben zu werden, dass die kleinen Fensterspalten, welche sich an diesem Bau erhalten haben, und welche der ältesten Bauweise angehören, sich in den oberen Tufflagen befinden. Die größeren Fensteröffnungen sind erst später eingebrochen.

Die ausgedehnte, ja ganz überwiegende Verwendung des Tuffes aber beginnt im Zusammenhange mit dem Bestreben nach künstlerischer Gestaltung der Bauglieder in der Periode, in welcher der Säulenbau im Innern der Häuser Eingang gefunden hat, mit welchem der Façadenbau in demselben Material Hand in Hand geht.

Von dem Charakter, der Feinheit und Güte des Steines kann man sich aus dem vortrefflichen Quaderbau mit feinstem Fugenschnitt und glatt geschliffener Oberfläche an der 26,13 M. langen Façade eines an der Westseite der *Strada di Mercurio* gelegenen Hauses, welche die beiliegende Ansicht nach photographischer Aufnahme darstellt, eine Vorstellung machen. Es muss aber hervorgehoben werden, dass dergleichen geschlossene Façaden in der Tuffperiode sehr selten vorkommen; denn diese Periode, zugleich diejenige des lebhaften Aufschwunges des Verkehrs, war es, welche in der Regel die Häuser mit den nach der Straße weit geöffneten Läden umgab, zwischen denen die Tuffquadern nur in Gestalt von Pfeilern die Façaden der Häuser bilden. Daneben werden die Thürpfosten im Anfang noch aus Kalkstein, erst später aus Tuff als eigene Pilaster gebildet, welche den Thürsturz tragen und welche nicht selten mit mehr oder weniger reichen Capitellen (das reichste Muster an der *Casa dei capitelli figurati*, No. 61 im Plane) ausgestattet wurden. Die »Tuffperiode« war aber zugleich diejenige, in welcher der Kalkmörtel gegenüber dem Lehm zur durchgreifenden Verwendung gelangte, und

Fig. 263. Probe einer Façade aus Kalkstein und Tuff.





Mauer eines Hauses in der Strada di Mercurio. „Tuffperiode“.

zwar zunächst an den Innenmauern der Bauwerke mit Tuffpfeilern, während später das Bruchsteinmauerwerk den Tuffquaderbau auch aus den Façaden verdrängte. Die Technik ist eine vorzügliche; ganz selten und nur zur Verbindung von Kalksteinquadern braucht man reinen Kalk, der Regel nach wird er mit Puzzolane gemischt, mit der er zu einer steinharten Masse zusammentrocknet. Mit diesem vorzüglichen Material wurden die Mauern aus kleinen, an ihrer Außenseite glatt behauenen Bruchsteinen erbaut, zu welchen man in der ältern Zeit gleichmäßiges Material, in den unteren Theilen ausschließlich Lava, weiter nach oben andere Steinarten wählte, während man später und namentlich bei dem Wiederaufbau der Stadt nach dem Erdbeben auch in dieser Beziehung nachlässig wurde, so dass sich das Mauerwerk der verschiedenen Perioden unschwer unterscheiden lässt. Dasjenige der ältern Zeit, welches man namentlich an der Basilika, an den jüngeren Theilen der Stadtmauer und an den Thürmen studieren kann, zeigt das s. g. *opus incertum*, d. h. eine horizontale Schichtung der mit mäßiger Mörtelmasse aufs festeste verbundenen Bruchsteine; die Ecken solcher Mauern stellte man anfangs noch aus Quadern, bald aber auch sie aus ziegelförmig behauenen Bruchsteinen her, während Thonziegel, wie bereits bemerkt, in dieser Periode nur selten verwendet wurde. Erst später kam neben dem *opus incertum* das s. g. *opus reticulatum*, das netzförmige Mauerwerk mit schachbrettartig geordneten Bruchsteinen und schräg laufenden Fugen auf, dessen gröbere Art (»Quasireticulat«) für die Bauten der sullanischen Zeit (kleineres Theater, Amphitheater, Forumstheater, Tempel der capitolinischen Gottheiten, an welchem letztern sowie an dem Grabmal des M. Cerrinius man in Fig. 61 und Fig. 198 eine kleine Probe davon erkennen kann) bezeichnend ist, während das reine Reticulat, d. h. dasjenige mit Ecken aus ziegelförmig behauenen Stücken desselben Steines, zu Vitruvs Zeit allgemein üblich war, also gegen Ende der republikanischen Zeit aufgekomen sein wird, und endlich das in der spätern Periode übliche mit Ecken von Ziegeln am frühesten an der Südwand des Macellum nachgewiesen werden kann (vgl. oben S. 120 f.).

Außer als Mörtel wurde der Kalk aber noch zum Verputz verwendet. Die Frage, bis in welches Alter der Stuccoverputz hinaufreiche, ist eine offene; oder vielmehr nicht die nach seinem frühesten Vorkommen, als vielmehr diejenige nach dem Alter und dem Maße seiner Anwendung und Verbreitung. Denn schon die Bautheile des griechischen Tempels waren, wie oben S. 88 bemerkt worden, mit feinem weißem Kalkstucco überzogen, und es wäre gegen jede Analogie, anzunehmen, dass dieser Verputz erst nachträglich angebracht worden wäre. Während aber weder die Façaden des Kalksteins, noch diejenigen des Tuffquaderbaus verputzt gewesen sind, ist es nicht gewiss, aber sehr unwahrscheinlich, dass die mit Lehm aufgeführten Kalksteinfachwände unverputzt geblieben sind und hätten bleiben können. Und so wie die Ziegelwände (Front der Basilika) und Ziegelsäulen der Tuffperiode (s. oben) ohne Stuccoüberzug gar nicht gedacht werden können, so kann man auch daran nicht zweifeln, dass die Tuffsäulen derselben Periode ebenfalls verputzt gewesen sind, während die aus Bruchstein und Mörtel aufgeführten Mauern dieser Periode die eigentlichen Träger der weiterhin näher

zu schildernden ersten Decorationsweise sind, welche auf der Nachahmung von Marmorincrustation durch plastisch behandelten Stuccoverputz beruht.

In Betreff des Verputzes aber ist es fast noch wichtiger als in Betreff des rein Baulichen auf den großen Unterschied der älteren Perioden von der jüngsten aufmerksam zu machen, und zwar deswegen, weil hier der künstlerische Charakter der Architektur und der Ornamentik fast noch unmittelbarer in die Erscheinung tritt. Der Unterschied ist aber der, dass der Stucco, wo er in den älteren Perioden als Verputz auftritt, nur bestimmt ist, dem unscheinbaren und ungleichartigen Material ein edleres und gleichmäßiges Ansehn zu geben und der Färbung oder Malerei, wo diese auftrat, als Unterlage zu dienen, ohne, wie dies schon bei dem griechischen Tempel bemerkt worden ist, irgendwo zum Träger auch nur des geringsten Gliedes zu werden. Er erscheint hierbei, technisch auf das vortrefflichste bereitet, als ein sehr harter und feiner Überzug, der weder architektonische Glieder noch selbst plastische Ornamente in ihren Formen verdirbt (vgl. z. B. von Rohden, Terracotten von Pompeji S. 9), während in ihm, da wo er im Innern selbst formgebend verwendet wird, wie an Simsen und den für den ersten Decorationsstil so charakteristischen Zahnschnitten, die größte Schärfe und Genauigkeit der Formen zeigt. Im graden Gegentheil hierzu bildet der Stuccobewurf der spätern Zeit, welcher wesentlich als die Grundlage der Frescomalerei zu betrachten und unter diesem seines Ortes näher darzulegenden Gesichtspunkte vortrefflich ist, eine dicke Kruste, unter der jede Form wie jedes Material verschwindet oder gleichgiltig wird. Mit dieser dicken Verputzkruste hat aber die letzte Periode Pompejis nicht nur ihre eigenen Bauten, sondern zum großen Theil auch diejenigen der früheren Perioden überzogen und verdeckt und dabei eine Menge schöner alter Formen nicht nur verhüllt und stumpf gemacht, sondern auch vielfach gänzlich umgewandelt. Hierfür möge es genügen auf ein bestimmtes Beispiel hinzuweisen, welches Fig. 264 vergegenwärtigt. Um die

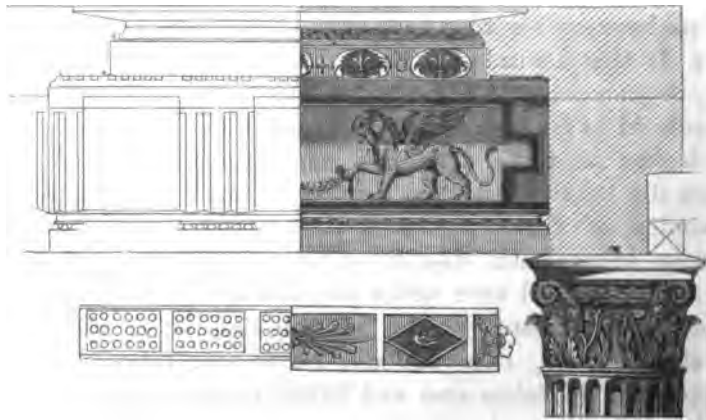


Fig. 264. Übertünchtes dorisches Gebälk vom Apollotempel.

ursprünglich ionischen Säulen mit dorischem Gebälk im Peribolos des Apollotempels (s. Fig. 51) mit dem in korinthischem Stil restaurirten Tempel in eine Art von Übereinstimmung zu bringen, sind dieselben in der Weise, welche die

Abbildung zeigt, übertüncht worden. Jetzt ist übrigens davon nichts mehr sichtbar, an der von Mazois überlieferten, vielen anderen entsprechenden und durch die zum Theil noch erhaltene dicke Umhüllung der Säulen verbürgten Thatsache jedoch nicht zu zweifeln. Ein Beispiel der Verunstaltung eines alten Traufkranzes von Terracotta behandelt von Rohden a. a. O. Auf die originalen Stuccoarbeiten der Spätzeit soll im dritten Abschnitte dieses Capitels zurückgekommen werden.

Über die Bauweise der römischen Perioden Pompejis ist, wenn nicht auf eine Fülle von Einzelheiten eingegangen werden soll, welche großentheils bei der Beschreibung der einzelnen Gebäude berührt worden sind, nur wenig zu sagen. Das Hauptmerkmal dürfte das Aufhören des Quaderbaus und seine Ersetzung durch den Bruchsteinbau auch in den Façaden sein, wobei eine zunehmende Verwendung des Backsteinziegels in den Ecken und den Thürpfosten bemerkt wird, welche letzteren zum Theil ganz aus Ziegeln, daneben freilich auch ganz aus ziegelförmig geschnittenem Bruchstein oder gemischt, in abwechselnden Lagen (ein Bruchstein und zwei Ziegel) aus beiden Materialien aufgeführt werden. Für die augusteische Zeit scheint die Anwendung des reinen *opus reticulatum* charakteristisch, während die Bauten nach dem Erdbeben vielfach die Spuren flüchtiger Arbeit und in der Wahl der Materialien sowie in der Technik geringere Sorgfalt zeigen. Daneben wird noch ein Mal auf die vielfache Verwendung des Travertins (s. oben) und darauf hinzuweisen sein, dass der Kaiserzeit neben dem dicken Stuccoverputz auch die Incrustation und Verblendung des Baukernes mit edleren Steinarten, namentlich mit Marmor eigenthümlich ist.

Mit dem Maurerhandwerk verband sich in allen Privatbauten Pompejis und in den meisten öffentlichen das des Zimmermanns, und Holz, besonders Fichtenholz, daneben, wie die Untersuchungen der Kohlen ergeben haben, in geringerem Umfange Nussbaum-, Kastanien-, Eichen- und Buchenholz wurde überall in großer Masse und auch da verwendet, wo es in der Gegenwart vermöge der Holzarmuth Italiens vollständig verdrängt ist. Namentlich wurde es in den oberen Geschossen gebraucht, welche deshalb, wie bereits verschiedentlich bemerkt, fast durchgängig zerstört sind. Von Holz construirte man so ziemlich alles Decken- und Dachwerk in Privathäusern wie in öffentlichen Gebäuden; Wölbungen kommen außer in den Thermen, in den Thorbogen, in den Gängen der Theater und des Amphitheaters und in beschränktem Maßstabe in einigen Privathäusern (z. B. S. 284. 322) und Grabmälern nicht vor, was um so mehr bemerkt zu werden verdient, als in der Durchführung der Wölbung der bedeutendste Fortschritt der römischen Architektur gegen die griechische liegt; aber auch gerade Steinbalkendecken sind höchstens in ganz einzelnen Ausnahmen und in geringen Maßen nachweisbar, und selbst das Gebälk der alten Forumscolonnade besteht (wie S. 65 bemerkt) nicht aus einem Stück von Säule zu Säule, sondern ruhte auf einer Holzbohle, welche auf der Innenseite durch eine hochkantig gestellte Bohle verstärkt wurde. Auch hatte kein Tempel, keine der öffentlichen Hallen in Pompeji eine Steindecke, sondern die Decke wie der Dachstuhl war von Holz und wahrscheinlich mit lebhaften und glänzenden Farben bemalt. Diese Thatsachen, welche auf eine

große Billigkeit des Holzes schließen lassen, stimmen damit überein, dass Italien noch zur Zeit des Augustus ausgedehnte und prächtige Waldungen besaß, aus denen das viele und starke Langholz entnommen werden konnte, welches zu diesen Decken und zu den Architravbalken über den Tablinum- und Ladenöffnungen nöthig war, welche nicht selten bis zu 5 M. Spannweite zeigten. Nichts desto weniger kann man auch an den Bauten Pompejis die allmähliche Abnahme des Holzreichthums gar wohl verfolgen. Es ist schon oben (S. 258) darauf hingewiesen worden, dass die Einführung der Säulen in die Atrien nicht sowohl als eine Verschönerung betrachtet wurde, sondern darauf beruht, dass es bei der fortschreitenden Entwaldung Italiens immer schwerer werden mochte, sich so schwere und starke Balken zu verschaffen, wie sie für das tuscanische Atrium nöthig waren. Sehr deutlich weist auf denselben Umstand ein durch die sorgfältigen Untersuchungen des Architekten Ruggiero nachgewiesenes Verfahren hin, durch welches man in dem römischen Pompeji die Anwendung ganzer Balken von den angedeuteten Maßen zu umgehn und eine bedeutende Holzersparniss mit fester Construction zu verbinden wusste. Die Balken bestanden eben nicht aus einem Stück, sondern waren aus zwei hochkantig gestellten Bohlen (*a*) vorn und hinten und aus einer darunter liegenden wagrechten Bohle (*b*) so etwa zusammengesetzt, wie es die folgende Skizze eines Durchschnitts Fig. 265 zeigt. Das Innere des so zusammengesetzten, eben so wohlfeilen wie starken Balkens wurde mit Mauerwerk in

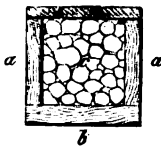


Fig. 265.
Durchschnitt
eines Balkens.

Bruchsteinen mit viel Cement (*c*) und zu oberst Ziegeln ausgefüllt. Man erneuert die betreffenden Gebälke jetzt auf dieselbe Weise mit dem besten Erfolge. Von Holz bildete man ferner die zum Theil ausgedehnten Gallerien, von denen das bedeutendste öffentliche Beispiel in der Gladiatorencaserne, sehr ansehnliche aber auch in den Peristylen mancher Privathäuser zu finden sind. Von Holz waren meistens in den Häusern und in einigen öffentlichen Gebäuden die Treppen

bis auf die in der Regel von Stein gearbeiteten untersten Stufen, welche vielfach den sichersten Anhalt zum Nachweis des Vorhandengewesenseins des Ortes und der Beschaffenheit der Treppen bieten; sodann die Thüren, wenigstens ständig in Privathäusern, meistens aber auch in öffentlichen Gebäuden, weshalb sie auch überall fehlen; sicher in der Regel auch die Fenster, deren Existenz nicht mehr bezweifelt werden kann und an vielen Orten nachgewiesen ist. Nur in Ausnahmefällen, wie z. B. in den Thermen und in einigen Privathäusern finden sich metallene Fensterrahmen und Sprossen. Nicht von Holz waren dagegen die Fußböden, sondern diese stellte man, den Forderungen des Klimas gemäß, aus Estrich und aus den verschiedenen Arten von Mosaik her, welche sich vom rohesten bis zu den wundervollen Mosaikgemälden erheben, die bereits genannt und weiter unten zu besprechen sind. Über die roheren Arten, welche man in Pompeji fast überall findet, sei hier nur kurz bemerkt, dass den Ausgangspunkt eine auf den geglätteten Boden ausgegossene und auf demselben gegebnete Gyps- und Mörtelmasse bildet, welche nach einer in Signia (Segni) gemachten Erfindung entweder nur mit zerstoßenen Ziegeln oder einem sonstigen Stoff gefärbt wurde, und dadurch ungefähr das Ansehn rothen Granits

erhielt, indem zugleich die Festigkeit erhöht wurde (*opus Signinum*), oder in welche man, wie wir dies nach der Auffindung eines unvollendeten Fußbodens ganz genau beurteilen können, nach vorgezeichneten Linien vor der völligen Erstarrung verschieden gestaltete Ziegel- oder Steinstückchen incrustirte, mit denen mancherlei Linien und Figuren hergestellt wurden (vgl. Zahn II, 96). Dies ist bereits ganz das Princip des in Griechenland erfundenen Mosaiks (Lithostroton), welches in Rom seit Sullas Zeiten in Gebrauch kam, und von diesem einfachsten Mosaik bis zum vollendetsten Gemälde ist in Pompeji eine fast ununterbrochene Reihenfolge nachweisbar, indem die in den Gypsmörtelgrund eingelegten Steine denselben immer mehr verschwinden machen, während in ihnen die Figuren und Linien immer reicher und mannigfaltiger, sodann diese Steinwürfel immer kleiner, die Zeichnungen dadurch fleißiger werden, indem man ferner die Steinwürfel farbig, oft sehr vielfarbig wählte, und sie endlich etwa in der Art eines Stickmusters so nahe und unmittelbar an einander rückte, dass der Grund, in dem sie alle haften, vollkommen verschwindet. Beispiele, durch welche man sich die aufsteigende Reihe vergegenwärtigen kann, die aber in Verkleinerung und ohne Farben hier nicht wiederholt werden können, finden sich in Zahn's Ornamenten und Gemälden 2. Folge auf den Tafeln 56. 79. 96. 99.

Um aber über die Fußböden und Mosaike das Zimmerhandwerk nicht aus den Augen zu verlieren, ist zu bemerken, dass, was uns in den verschütteten Städten sei es im verkohlten Zustand oder Abdruck oder in Nachbildung, überliefert ist, in structiver Beziehung als gut, selbst vortrefflich behandelt anerkannt werden muss, wofür namentlich die weit ausladenden Gallerien Zeugnis ablegen und was bei den weiten Spannungen mancher Decken, z. B. im bedeckten Theater, im Sitzungssaale der Decurionen und sonst vorausgesetzt werden muss. Allerdings ist das Balkenwerk in Privathäusern, da wo es nicht in der oben näher angegebenen Weise zusammengesetzt ist, meistens einfach, ja sogar ziemlich roh bearbeitet, selbst nicht überall regelmäßig viereckig verschnitten, allein dies wird dadurch erklärt und entschuldigt, dass das Meiste durch verschiedene Verschalungen und Verputze den Blicken entzogen war. Auch mehrere der in Gypsabguss erhaltenen Thüren sind nichts weniger als zierlich gearbeitet, wogegen z. B. die gemalte blinde Thür im hintern Gange des Gebäudes der Eumachia (oben S. 134) und diejenige im Hause des Sallustius (S. 304) wohl geeignet sind, uns von dem Zimmerhandwerk einen

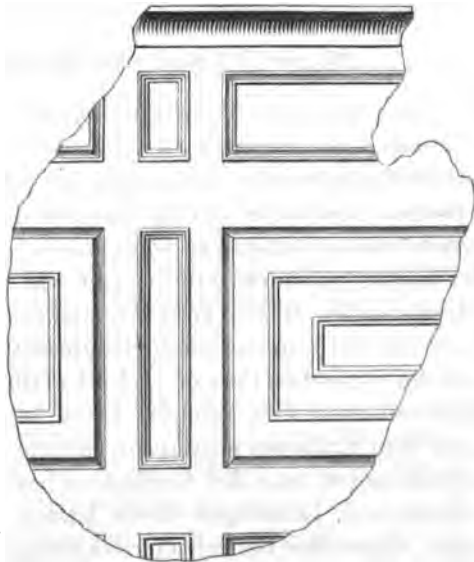


Fig. 266. Fragment einer Zimmerthür.

günstigen Begriff zu geben. Ganz besonders aber zeigt uns das ebenfalls im Gypsabguss erhaltene Fragment einer breiten Thür aus dem Innern eines Privathauses, von dem die vorstehende Zeichnung²⁰²⁾ (Fig. 265) wenigstens eine Vorstellung geben wird, die Arbeit der pompejaner Schreiner in sehr vortheilhaftem Lichte.

Metalle findet man fast an allen Orten im Bau verwendet, an welchen wir dieselben gebrauchen, und auch die Art des Gebrauchs stimmt mit der unserigen bis auf wenige Ausnahmen, z. B. die bronzenen Thürangeln überein. Bemerkt muss jedoch werden, dass gegen sonst bekannte Sitte des Alterthums das Eisen in Pompeji eine über die Bronze überwiegende Verwendung fand, und dass, was uns von Schlosserarbeit in Schlössern und Schlüsseln überliefert ist, so sinnreich es construirt sein mag, in auffallender Weise durch Schwerfälligkeit und selbst Rohheit gegen die meisten sonstigen Handwerkerarbeiten in Pompeji contrastirt, was zum großen Theile damit zusammenhangt, dass noch nicht eine einzige Schraube — so wenig wie eine Feder — in Pompeji gefunden worden ist, vielmehr Alles, was an- und aufgeheftet wurde, mit durchgetriebenen und an der Spitze umgeschlagenen Nägeln und Stiften befestigt erscheint²⁰³⁾.

Nach dieser zur Vergegenwärtigung des Wesentlichen wohl genügenden, gedrängten Übersicht über die in Pompeji gebrauchten Baumaterialien und die Art ihrer Verwendung ist der folgende Abschnitt bestimmt zu vergegenwärtigen, was die pompejaner Architekten und Baumeister in formeller und stilistischer Beziehung geleistet haben.

Zweiter Abschnitt.

Stil und künstlerischer Werth der Bauwerke in Pompeji.

Aus dem, was in der Einleitung über den Entwicklungsgang der Kunst in Pompeji im Allgemeinen und was im vorstehenden Abschnitt über die materielle Bautechnik gesagt worden ist, geht hervor, dass wir auch an die künstlerischen Leistungen der Architektur der verschiedenen Perioden einen sehr verschiedenen Maßstab zu legen haben, wobei es sich indessen, da aus der Zeit der Kalksteinquaderbauten so gut wie nichts erhalten ist, das uns über den künstlerischen Werth ihrer Architektur unterrichten könnte, in der Hauptsache um den Unterschied der Blüthezeit der oskischen Cultur, der »Tuffperiode« und der römischen Periode und allenfalls innerhalb dieser um die vor- und die nachneronische Zeit handelt. Diese letztere und der Wiederaufbau der Stadt nach dem Erdbeben aber ist es, welche den Gesamteindruck wie alles Pompejanischen so auch der Architektur bestimmt; es mögen daher über die architektonischen Leistungen dieser letzten Periode einige Bemerkungen voranstehn, denen eine Betrachtung der älteren und besseren Zeiten gegenübergestellt werden sollen.

Bei der Beurteilung der jüngsten Bauten Pompejis wird man gut thun, die strengeren Forderungen nicht nur der Regel und der Schule, sondern auch eines geläuterten Geschmacks so viel wie möglich bei Seite zu lassen, womit freilich nicht gesagt sein soll, dass wir diese Forderungen auch da schweigen

heißen müssten, wo gedankenlose Nachahmung das wenig Mustergiltige als Muster und rechtfertigendes Vorbild betrachtet hat, weil es auf classischem Boden steht.

Zunächst darf nicht vergessen oder verschwiegen werden, dass eine Zeit wie diejenige, aus der die neue Stadt Pompeji stammt, nicht nach einem festen, einheitlichen, alle Kunstbewegungen beherrschenden Princip baut und bildet, und deshalb auch, genau gesprochen, keinen eigenen Stil, d. h. keine Kunstform hat, welche aus dem Volksbewusstsein mit Nothwendigkeit so und nicht anders entspringt, und welche sich deshalb folgerichtig in jeder einzelnen Schöpfung offenbart. Eine solche Zeit ist vielmehr die des Eklekticismus. Und doch, wenn wir unter Stil die Kunstdarstellung gemäß der eigensten und individuellen Anschauung eines Künstlers, eines Volkes oder eines Zeitalters verstehen, so geht auch den architektonischen Leistungen der Pompejaner in der letzten Periode ein Stil, ein gemeinsamer Charakter, ein eigenthümliches Gepräge, und zwar überwiegend dasjenige der Üppigkeit, des Strebens nach Mannigfaltigkeit und decorativer Heiterkeit nicht ab. Die aus classischen Zeiten überlieferten Formen liegen auch den jüngsten Schöpfungen der pompejaner Architekten zum Grunde, aber deren strenge Anwendung und principielle Durchführung war diesem leicht lebenden Völkchen viel zu ernst und einförmig; deshalb wird die Norm und das Gesetz überall überschritten, und es entsteht eine Regellosigkeit, welche der strenge Kunstrichter, der den Maßstab des reinen Principes anlegt, freilich in derselben Art verurtheilen mag, wie Vitruv gegen die Phantasiearchitektur eifert, welche in seiner Zeit in der Decorationsmalerei herrschend zu werden begann. Dennoch wird man nicht verkennen, dass diese Regellosigkeit vielfach den Reiz besitzt, den die Überschreitung strenger Formen und Gesetze durch geistvolle und muntere Menschen fast überall im Leben auszeichnet. Freilich kann auch hier zu weit gegangen werden; von der Überschreitung der Regel, von dem Verlassen des Principes bis zur Verwilderung sind nicht gar viele Schritte. Und auch in Pompeji finden wir in einigen der jüngsten Monumente Ausschweifungen, welche als Ausartungen und als mindestens der Beginn verwilderter, des innern Haltes barer Formgebung erscheinen. Ja man könnte eine recht lange Liste von unglücklichen und unrichtigen Motiven aufstellen, doch mag es genügen, einige der hauptsächlichsten deswegen hervorzuheben, weil sie nicht selten nachgeahmt worden sind.

Eines der häufigsten schlechten Motive, welches aus dem Streben nach Mannigfaltigkeit und Heiterkeit, der Furcht vor Eintönigkeit recht deutlich hervorgeht, ist die abwechselnde Bekrönung sich wiederholender Wandfelder zwischen Pilastern mit flachdreieckigen und flachgewölbten Giebeln, von der in den früheren Zeichnungen zwei Beispiele mitgetheilt sind, das eine in der Mauer des Peribolos des Tempels des Genius Augusti (s. die Ansicht zu S. 117), das andere in der als Album benutzten Seitenwand des Gebäudes der Eumachia (Fig. 78, S. 135). Dieses letztere Gebäude, welches im Übrigen manches Hübsche aufzuweisen hat, wie namentlich z. B. die schöne und reiche Thüreinfassung von Marmor mit Arabesken, welche jetzt im Museum von Neapel den Eingang zum ersten Statuenzimmer bildet (s. die Probe weiterhin), ent-

hält in abgeschrägten Kragsteinen unter der Dachschräge des Giebels über der Nische am Ende des offenen Mittelschiffs (siehe Fig. 267) einen recht hässlichen

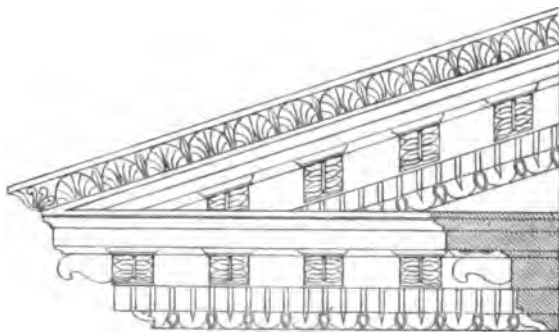


Fig. 267. Giebel mit abgeschrägten Kragsteinen.

Fehler, der sich jedoch ähnlich an anderen römischen Bauwerken, z. B. sogar an der Vorhalle des Pantheon in Rom wiederholt. Zweimal sicher, vielleicht noch öfter kehrt eine Durchschneidung eines graden Zwischengebälks durch einen runden Bogen, der unter dem Gebälk keine organische Stütze hat, wieder, am

Triumphbogen (Fig. 28, vgl. Mazois III, pl. 41, Fig. 3) und noch auffallender am s. g. Purgatorium des Isistempels (Fig. 58). In der halbrunden Nische an der Gräberstraße Fig. 203 springt ein anderer Fehler in die Augen, dass nämlich zwei Pilaster ohne Zwischengebälk über einander gestellt sind. Auf den ohne Stütze in seiner jetzigen Gestalt unorganisch aus der glatten Wand schwer ausladenden Abacus unterhalb der Nischen zur Kleiderbewahrung in mehreren Sälen beider Thermen (s. Fig. 119 und die Ansicht zu S. 225) ist schon früher (S. 206 u. 226) hingewiesen worden. Sehr gewöhnlich und viel zu häufig, um in einzelnen Beispielen angeführt zu werden, ist der Verstoß theilweiser Cannellirung der Säulen, welche den Begriff der Cannellur aufhebt, den Ausdruck des Aufstrebens des Säulenschaftes, welcher so glücklich in ihrer Cannellirung gegeben ist, vernichtet. Die Nichtcannellirung des untersten Drittheils der Säulen oder die Wiederausfüllung der Cannellur durch Rundstäbe (s. den Peribolos des Isistempels und des Apollontempels in den Ansichten zu S. 80 u. S. 97) ist zum großen Theil eine praktische Folge der Überkleidung mit der dicken Stuccokruste der Spätzeit, eine Sicherung eben dieser die Säule umgebenden Stuccomasse gegen die äußeren Verletzungen, welche bei lebhaftem Verkehr beinahe unvermeidlich sind. Aber nachgeahmt, und zwar auch da, wo die praktische Rücksicht sie nicht gebietet, sollte diese Form des nicht mustergiltigen Alterthums nicht so oft werden, wie es unter uns geschieht. Noch auffallender wird der Verstoß gegen das Princip der Säulen, wenn die Schäfte im untern Drittheil dicker gehalten und zugleich nicht cannellirt sind, womit sich dann sehr oft noch das verschiedenfarbige Bemalen der Säulen verbindet. Man sollte sich doch nicht darüber täuschen, dass wenn man die aufstrebende Verticale des Säulenschaftes durch eine nicht durchgeführte Cannellur oder durch verschiedene Stärke des Schaftes oder durch eine Färbung des untern Drittheils unterbricht, man gegen die Natur und das innerste Wesen der aus dem Boden aufstrebenden Stütze handelt und den Ausdruck ihrer Function trübt oder zerstört. Einen ähnlichen Fehler finden wir an vielen Wänden nach außen, bei denen das untere Drittheil oder die untere Hälfte aus einer ganz glatten Stuccomasse besteht, während nach oben der Bewurf in derselben Art, wie bei uns geschieht, in Hausteinform, aber freilich nirgends als eine mächtig

aussehn sollende Rustica, wie an manchen modernen Bauwerken, behandelt ist. So gut wie durch unvollständige Cannellirung der Begriff der Säulenfunction, wird hierdurch der Begriff der Wandfunction, das Umhegen und Umschließen, getrübt, abgesehn davon, dass in Quaderbauten, die doch nachgebildet sind, Niemand so etwas machen könnte. Finden sich diese und eine Reihe anderer, scheinbar kleinerer, aber aus derselben Quelle, der Principlosigkeit, fließender Fehler, welche übrigens nur Fachkenner würdigen könnten und die deshalb übergangen werden sollen, in öffentlichen Bauten, so ist begreiflicher Weise die Regellosigkeit in den Privathbauten noch viel bedeutender und steigert sich zu völliger Geschmacklosigkeit, wie z. B. der Bekleidung von Säulen und Pfeilern mit Mosaik oder in ihrer Bemalung mit einem schuppenförmigen vielfarbigen Ornament oder in Herstellung von Dingen, wie die Mosaikbrunnen in den nach diesen Brunnen genannten Häusern (*Case della prima e seconda fontana a musaico*, oder in der *Casa del granduca* oder derjenigen *di Lucrezio* und anderen).

Gegenüber diesen Ausstellungen dürfte es nun aber am Orte sein, mit besonderem Nachdruck dessen zu gedenken, was den Architekten Pompejis zu unvergänglichem Ruhme gereichen wird, nämlich die bewunderungswürdig malerische Anlage der Privathäuser und zwar nicht am wenigsten derjenigen der letzten Periode. In der That kann man sich nicht leicht etwas Reizenderes und Anmuthigeres denken, als die perspectivischen Durchsichten dieser Wohnungen vom Hausflur durch die Atrien, Tablinen, Peristylie und Xysten mit dem Schmuck der Säulen, der farbigen Wände, der marmornen Tische, Springbrunnen, Piscinen, Brunnennischen. Und wenn diese inneren Ansichten in ihrer Mehrzahl noch jetzt im höchsten Grade mannigfaltig, reich ohne Überladung, farbig ohne Buntheit sind, so müssen sie im Alterthum noch ungleich lebhafter und reicher gewirkt haben, als jetzt, wo alle Räume der fehlenden Decken wegen im gleichmäßig hellen Lichte daliegen. Freilich haben im Alterthum geschlossene Thüren oder Vorhänge den Blick vielfach beschränkt; allein wenn man sich diese Thüren oder Vorhänge im Tablinum geöffnet denkt und nun im Geiste aus dem halbschattigen Atrium durch das bedeckte Tablinum hinausschaut in das lichte Peristylum mit den grünenden und blühenden Gärten, den springenden und fließenden Wassern, den luftigen, farbigen Säulengängen, dem gelegentlichen Schmuck plastischer Decorationen und zierlicher Mobilien, so ergiebt sich ein Ganzes nicht allein von der reizendsten und behaglichsten Wohnlichkeit für das südliche Klima, sondern von wahrhaft künstlerischer Schönheit und Harmonie.

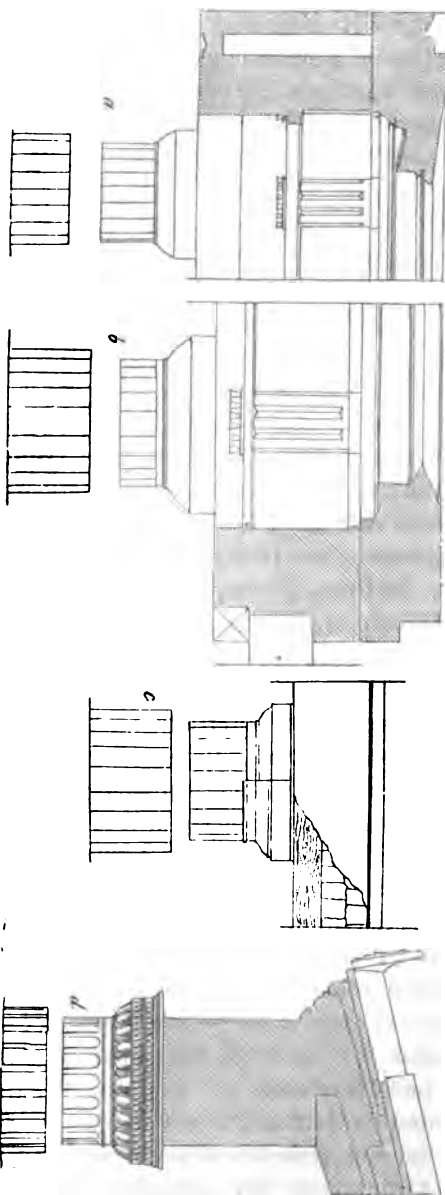
Wenden wir uns nun von den Bauten der letzten Periode denjenigen der früheren Zeiten und ihrer Fortsetzung im augusteischen Zeitalter zu, so wird es erlaubt sein, von den altclassischen Ordnungen, der dorischen, ionischen und korinthischen auszugehen und deren Modificationen in Pompeji ins Auge zu fassen.

Es zeugt von gutem Geschmack und richtigem Gefühl, dass in der Tuffperiode die einfache dorische Ordnung wenn nicht durchgängig, so doch ganz überwiegend zur Herstellung der Säulengänge um die großen Plätze und Hallen verwendet ist. Dorisch ist die Colonnade des Forum triangulare, des Forum

civile, der Gladiatorencaserne, der Palaestra; auch die größeren Peristyle der Privathäuser gehören dem Dorismus an, so z. B. in der *Casa del Fauno* (S. 352), in der *Casa del Laberinto* (S. 345), in dem Hause des Epidius Rufus (S. 298);

auch der Säulengang an dem kleinen Garten der *Casa di Sallustio* ist dorisch (S. 344). Ionisch dagegen oder pseudoionisch und mit einander ganz übereinstimmend sind der Peribolos des Apollotempels (S. 97) und das erste Peristyl in der *Casa del Fauno* (S. 351). Die mehrfach aufgestellte Behauptung, der Dorismus herrsche in Pompeji vor, ist also für die Tuffperiode gerechtfertigt, und nur wenn man die Stadt Pompeji, so wie sie aus ihren letzten Umwandlungen hervorgegangen ist, ins Auge fasst, muss man sagen, dass derselbe durch eine überwiegende Verwendung der korinthischen und einer korinthisirenden Misch- oder Phantasiegattung überwuchert worden ist. Von den Bauwerken in dorischer Ordnung, welche freilich nirgend in ihrer ganzen Würde auftritt, verdient die Colonnade des Forum triangulare das meiste Lob (Fig. 268 a, vgl. für die Einzelheiten Mazois III, 10). Die Säulen sind fast 7 ($6\frac{7}{8}$) untere Durchmesser hoch und 3 Durchmesser von einander entfernt, eine Leichtigkeit, welche, obgleich sie bei classischen Tempelmustern vor der makedonischen Zeit nicht vorkommt, aus dem Zweck der Säulen, einen großen Platz luftig zu umgeben und ein nur leichtes Dach zu tragen, sich gar wohl vertheidigen lässt, und welche dadurch um so harmonischer

Fig. 268. Proben der dorischen Ordnung in Pompeji.



erscheint, dass auch das Gebälk verhältnissmäßig leicht ($1\frac{7}{8}$ untere Säulendurchmesser hoch) genommen ist. Die mit feinem weißem Stucco überklebten Tuffsäulen sind vom Boden aus cannellirt, sehr wenig verjüngt ($\frac{1}{9}$ u. D.) und ohne Entasis (Schwellung) sowie ohne den energisch hervorgehobenen Hals guter griechischer Vorbilder in das Capitell übergeführt, dessen Echinus

selbst im Verhältniss zu dem leichten Gebälk mit etwas zu wenig Ausladung straff zur dünnen Plinthe aufsteigt, eine Form, welche durch das nicht sehr widerstandsfähige Material wenn auch nicht bedingt, so doch wohl veranlasst worden ist. Dem Schein der Leichtigkeit zu Liebe ist der Epistyl (Architrav)-balken in nicht ganz stilgerechter Weise der Länge nach in zwei gleiche Hälften zerschnitten, von denen die untere um ein geringes zurückliegt. Die in gutem Verhältniss ausladende Dachschräge (Geison) ist einfach, aber nicht makellos profilirt. Die Streben des Daches ruhten auf ihr und in der Hintermauer einfach auf, eine Construction, welcher das Umstürzen der Säulen beim Erdbeben wesentlich mit zur Last fällt. Die einzelnen Blöcke des Gebälkes waren, wie sich aus der Abbildung Fig. 268 *a* erkennen lässt, im Innern durch eine durchgehende hochkantig gestellte hölzerne Bohle unter einander verbunden, wodurch ihre Tragfähigkeit vergrößert wurde.

Über den Dorismus der Palaestra (vgl. die Abbildung zu S. 151) lässt sich nur unvollständig urtheilen, da das Gebälk verloren ist, und die Elemente nicht bekannt sind, auf denen Mazois' Reconstruction (III, 11) mit zerschnittenem Architrav und ohne Fries beruht. Nur das ist gewiss, dass die Säulen (von $7\frac{3}{4}$ u. D.) unverhältnissmäßig schlank und die Intercolumnnien (von fast 6 u. D., Säulen 0,40 M., Intercolumnnien 2,31 M.) zu weit sind, so dass lange nicht der harmonische Eindruck entsteht, den die Colonnade des Forum triangulare macht. Die Capitelle sind auch hier schwächlich, die Plinthen leicht, aber stark ausladend.

Die an der Südseite erhaltenen Theile der ältern Colonnade des Forum civile (Fig. 268 *b*, vgl. Fig. 26), welche nach der bereits lateinisch gefassten Erbauunginschrift der Spätzeit der oskischen Periode Pompejis angehört (vgl. oben S. 64 f.), erscheinen, so wie sie jetzt zum Theil wieder aufgerichtet sind und wie sie Fig. 269 in einer nach photographischer Aufnahme gezeichneten Probe darstellt, in den genau 5 untere Durchmesser hohen, 3 u. D. von einander entfernt stehenden ganz cannellirten Säulen nicht ohne Würde und Kraft, aber wiederum mit zu schwächlichen Capitellen ausgestattet und im Gebälk, auch wenn man dasselbe als Zwischengebälk betrachtet (s. oben S. 65) dadurch fehlerhaft, dass der Architravbalken fast ganz unterdrückt und ihm gegenüber Fries und Krönung schwerfällig ist. Über die Construction dieses Gebälks mit der untergelegten Holzbohle sowie über die wahrscheinliche Farbensausstattung desselben ist a. a. O. gesprochen worden. Interessant ist es, mit den ursprünglichen Säulen an der Südseite die der Restauration nach dem Erdbeben angehörenden an der Westseite zu vergleichen, von denen, wie sie ebenfalls in neuerer Zeit zum Theil wieder aufgerichtet sind, Fig. 270 nach photographischer Aufnahme eine Probe giebt (vgl. oben S. 73). Sie sind aus weißem Travertin erbaut und schließen sich in ihren Ausmessungen natürlich den vorbildlichen älteren an, doch sind sie gänzlich uncannellirt und es lässt sich kaum bezweifeln, dass sie später so geblieben wären, wenn nicht die Verschüttung die Arbeit unterbrochen hätte. Denn erstens ist auch der Fries ungegliedert und ohne die Abwechselung von Triglyphen und Metopen, welche die älteren Friesstücke zeigen, und zweitens ist die Cannellur auch am Halse nicht angelegt, wie dies bei dem Aufbau der Säulen zu geschahn pflegte,

um nach den Maßen dieses Anfangs die fertige Säule zu cannelliren. Auf die Construction des Gebälkes mit Keilschnitt der einzelnen Blöcke ist schon oben a. a. O. hingewiesen worden.

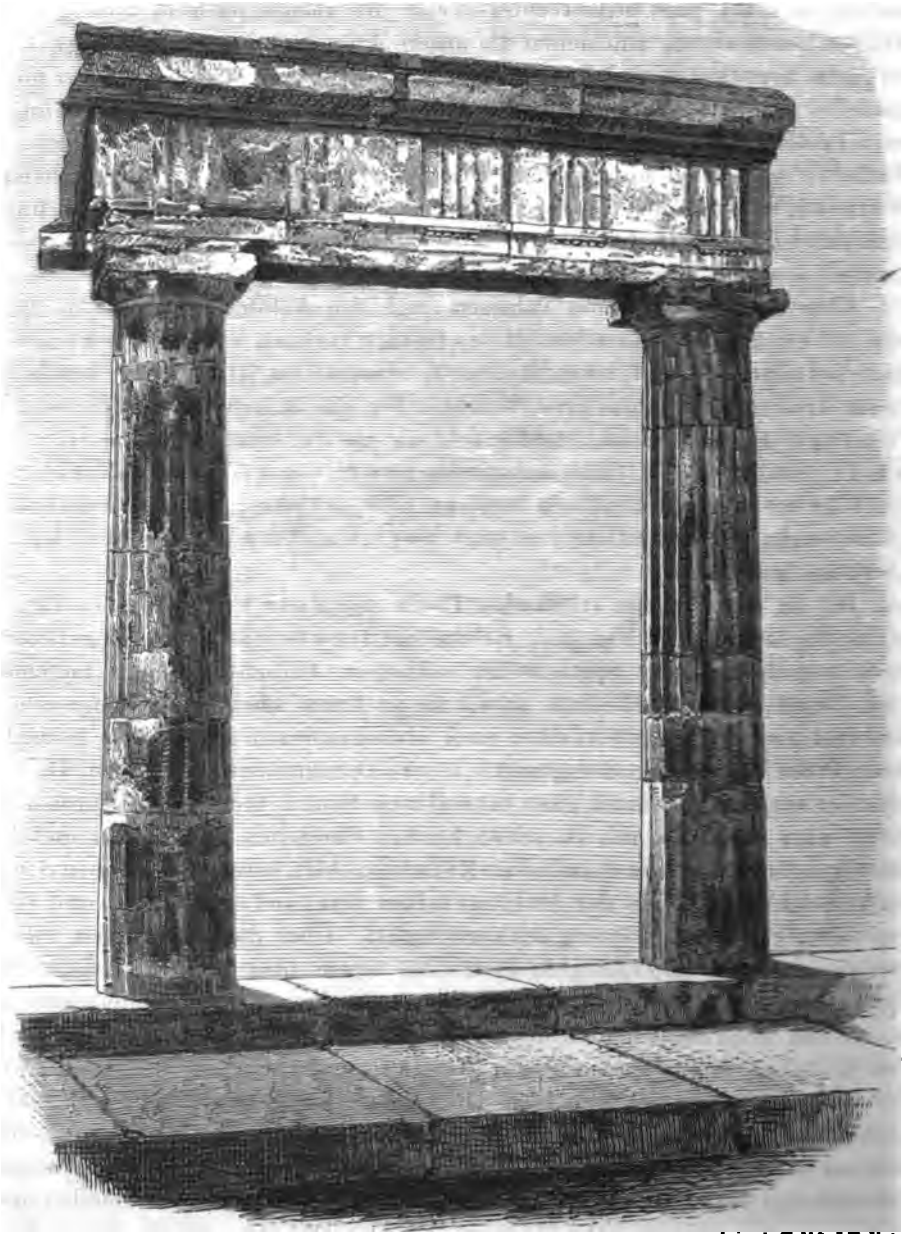


Fig. 269. Probestück der ältern Forumcolonnade von der Südseite.

Etwas leichter erscheint wiederum der Säulenumgang der Gladiatoren-caserne (Fig. 268 c, vgl. die Ansicht vor S. 197), über deren ursprünglich sehr

verschiedene Bestimmung oben S. 197 gesprochen worden ist. Die 74, im untern Drittheil nur gekanteten, in den oberen zwei Drittheilen cannellirten, ursprünglich mit feinem Stucco bekleideten, später mit einer dicken Stuckhülle umgebenen

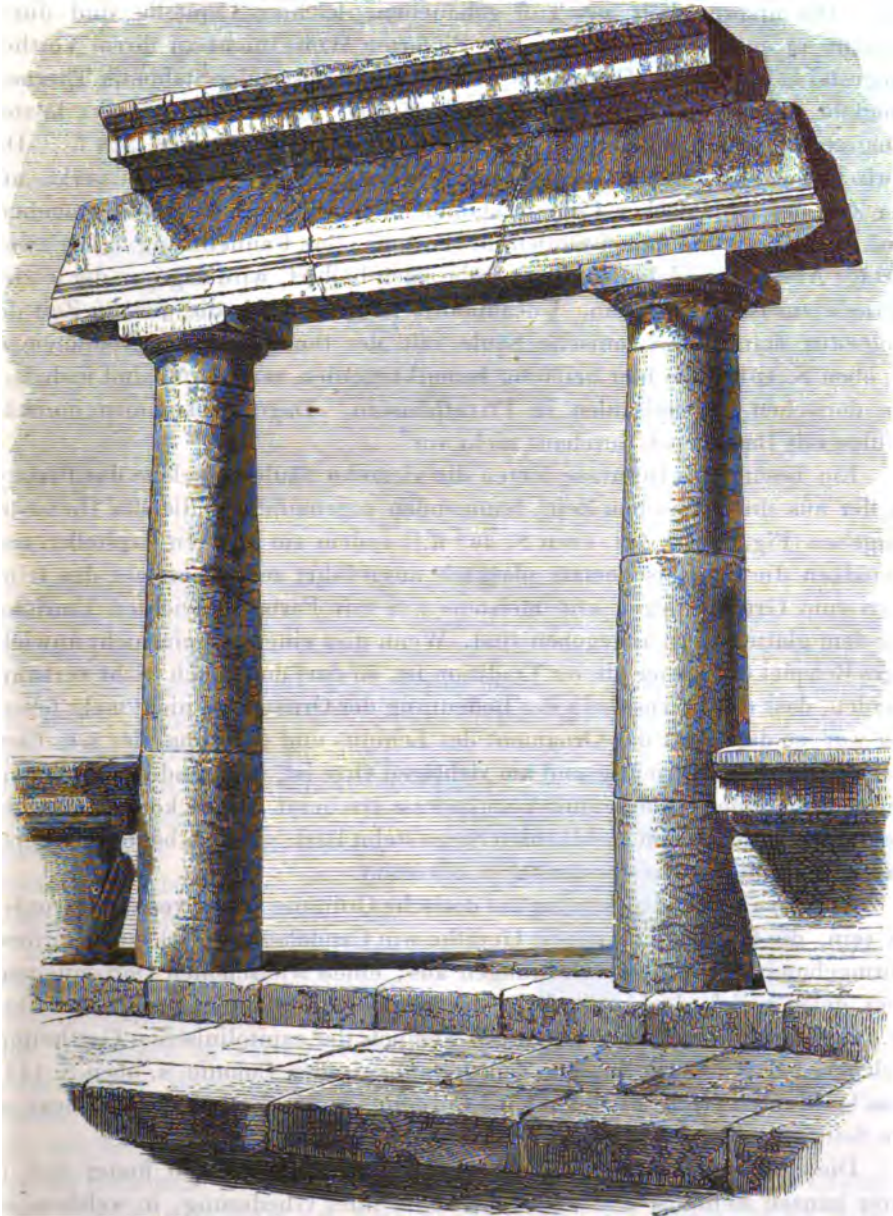


Fig. 270. Probestück der restaurirten Forumcolonnade von der Westseite.

Tuffsäulen, welche um $3\frac{1}{2}$ u. D. von einander entfernt stehn, ersetzen mit ihrer Höhe von $7\frac{1}{2}$ u. D. (dick 0,48, hoch 3,60 M.) die fehlende Würde durch

Eleganz, so dass man einen Sinn für einen harmonischen Gesamteindruck bei dem Baumeister erkennt. Dass hier aber wiederum der Fries wie beim Forum der Architrav fehlt, ist eben so wenig zu loben; dass sich das Dach unmittelbar auf den Architravbalken legt, bringt ein gedrücktes Aussehn hervor. Die ursprünglich aus Tuff gehauenen, leichten Capitelle sind durch Tünche in einer nur bei Mazois überlieferten Weise nicht zu ihrem Vortheil umgestaltet. Über die Colonnade, welche die Palaestra der Stabianer Thermen umgiebt (s. oben S. 220) ist kein Urtheil möglich, da sie nur in ihrer letzten Umgestaltung und Entstellung auf uns gekommen ist (oben S. 218 f.). Die dorischen Säulen, welche zwei Seiten des Hofes der, wie S. 201 bemerkt, aus der Zeit der sullanischen Colonie stammenden kleineren Thermen umgeben, sind bereits wie die neuen Säulen des Forums ohne Cannellirung. Der zweifarbige Anstrich, welcher sie ihrer Höhe nach halbt, wird dagegen der letzten Periode zuzuschreiben sein. Uncannellirt ist auch noch die aus der Zeit des Augustus stammende ionische Säule mit der Sonnenuhr im Apollotempel (s. oben S. 101), was hier beiläufig bemerkt werden möge, und sind mehrfach die dorischen Peristylsäulen in Privathäusern. Dagegen kommen dorische Säulen mit Basen noch durchaus nicht vor.

Ein besonderes Interesse bieten die vierzehn Säulen, welche das Peristyl in der aus der römischen Zeit stammenden sogenannten Villa des Diomedes umgeben (Fig. 268 d, vgl. oben S. 369 ff.), indem sie in ihren Capitellen und Gebälken die Gliederschemata plastisch ausgeführt zeigen, welche den Gliedern zum Grunde liegen und meistens nur mit Farbe in leichten Umrissen auf dem glatten Kern angegeben sind. Wenn dies einerseits ein nicht unwichtiges Beispiel der Dauer älterer Tradition ist, so darf doch auch nicht verkannt werden, dass das Bewusstsein der Bedeutung der Ornamente nicht mehr lebendig war, so dass zwar das Ornament des Echinus und der Sima, der s. g. Eierstab (Blätterkyma), richtig und am richtigen Orte ist, während das Ornament der Plinthe ohne Analogie und Verständniss erscheint. Dazu kommt, dass die Cannellur zwischen den Hohlkehlen Stege stehn lässt, was den beiden jüngeren Ordnungen, nicht aber der dorischen zukommt.

Außer zu Gebäuden scheint die dorische Ordnung selten verwandt worden zu sein, die Grabmäler und die Geräte wie Candelaber u. dgl. gehn in ihrer Formgebung von anderen Ordnungen aus; einen wie schönen Dorismus man aber gelegentlich doch außerhalb der Säulnbauten findet, zeigt der oben (S. 112, Fig. 63) abgebildete Altar des Tempels der capitolinischen Gottheiten, welcher, herstammend aus der Zeit der sullanischen Colonie (s. oben S. 111), dem berühmten Grabmal des Lucius Cornelius Scipio Barbatus im Vatican an die Seite gestellt werden kann.

Die ionische Ordnung ist am seltensten in Pompeji und findet sich in ihrer ganzen Reinheit und dem Reichthum ihrer Gliederung, in welchem sie in den Monumenten der Blüthezeit Griechenlands uns entgegentritt, nicht ein einziges Mal. Das vergleichsweise vorzüglichste Monument finden wir auch hier wie bei der dorischen Ordnung wieder in einem der ältesten Bauten, der Vorhalle des Forum triangulare, von der in ihrem gegenwärtigen Zustande die der Seite 77 vorgeheftete Abbildung eine Ansicht giebt. Diese Halle zeichnet

sich sowohl im Ganzen durch schöne Verhältnisse vor den meisten Bauwerken Pompejis aus, wie auch die Säulen (Fig. 271 *a*) im Einzelnen von feinem Sinn und Verständniss der Formen und von dem Herrschen einer guten Tradition

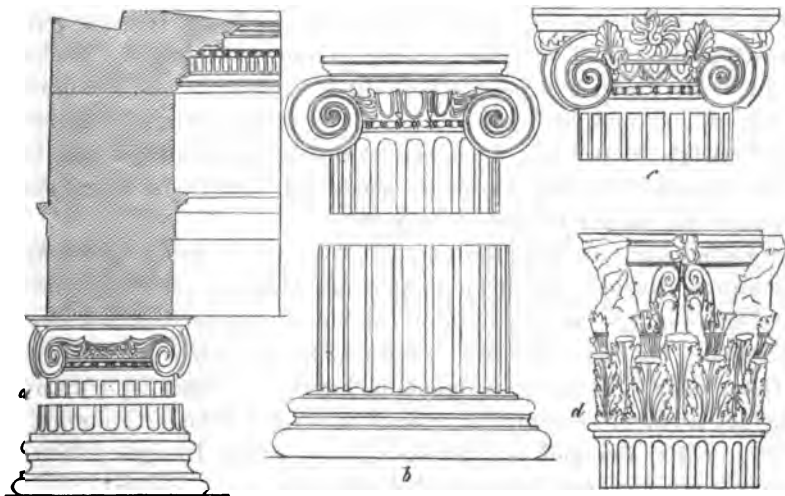


Fig. 271. Proben der ionischen Ordnung in Pompeji.

zur Zeit der Erbauung dieser Propyläen Zeugniß ablegen. Die Basis ist in ihrer Gliederung durchaus richtig gedacht, wenngleich ein wenig straff und trocken ausgefallen, der Schaft, der übrigens in seinem untern Theil ausgefüllte (nicht ausgehöhlte, sondern nur durch Linien bezeichnete) Cannellur hat, kräftig, ohne schwer zu sein, das Capitell aber, welches Fig. 272 in einer nach photographischer Aufnahme gezeichneten Probe darstellt, deren Eigenthümlichkeiten in Fig. 271 kaum erkannt werden können, weicht von classischen Mustern ziemlich weit ab, verdient aber um so mehr Beachtung, als ihm so ziemlich alle ionischen Capitelle aus den früheren Bauperioden Pompejis, auch diejenigen in Privathäusern entsprechen. Hervorgehoben zu werden verdient, dass an der Vorhalle des Forum triangulare wie an anderen Gebäuden (z. B. auch am Peribolos des Apollotempels) alle Capitelle durch diagonale Stellung der Voluten die Gestalt von Eckcapitellen haben, ein Umstand, den man, so wenig er zu billigen ist, wohl aus dem Streben nach vermehrter Zierlichkeit ableiten darf. Das Gebälk ist einfach, findet aber in dem jetzt zerstörten Tempel am Ilissos in Athen ein durchaus classisches Vorbild.



Fig. 272. Ionisches Capitell von den Propyläen des Forum triangulare.

Weit zurück steht hingegen, was sonst in ionischer Ordnung in Pompeji

gebaut und hinlänglich erhalten ist, um beurteilt werden zu können. Zunächst ist bei einem der aus der ältern Periode stammenden Bauwerke, dem Peribolos des Apollotempels, die schon einmal (oben S. 99) berührte und von Vitruv (I, II, 6) streng getadelte Seltsamkeit hervorzuheben, dass die Säulen, welche vor ihrer durch Tünche bewerkstelligten Umwandlung ionisch waren, ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Tropfenregula tragen, weshalb man früher auch die durch den Stucco verhüllten Säulencapitelle für dorische gehalten hat. Ganz dieselbe Verbindung ionischer und dorischer Ordnung kehrt in dem Peristyl 36 der aus derselben Periode stammenden *Casa del Fauno* wieder (s. oben S. 351) und Ähnliches wiederholt sich in der Stuccodecoration des Zimmers No. 15 der *Casa di Sallustio*²⁰⁴).

Die Cellasäulen des Juppitertempels (Fig. 271 b) haben gedrückte Basen und ein durch das fast gänzliche Fehlen des Polsters schwächliches, durch schwerfällige Voluten steifes Capitell und der leichten Schlankheit erman gelnde Schäfte, bei denen die Art, wie die Cannellur über der Basis unmittelbar aufsetzt, sehr hart und unangenehm berührt; jedoch ist hier noch kein fremdartiges Element beigemischt, wie dies bei den Pilastercapitellen der Basilika (Fig. 271 c) der Fall ist. Diese nehmen schon Einiges (Blätteransätze und eine Blume vor dem Polster und der Plinthe) aus der korinthischen Ordnung auf und bahnen jene Mischgattung an, welche man mit dem Namen des compositen Capitells oder der römischen Ordnung zu bezeichnen, und für welche man den Bogen des Titus in Rom als das früheste Beispiel anzugeben pflegt. Wahrscheinlich aber haben wir in den Säulen des Pronaos des Juppitertempels (Fig. 271 d) ein früheres Beispiel dieser aus Elementen des Ionismus und der korinthischen Ordnung gemischten Gattung vor uns. Denn ob wir die Capitelle dieser Säulen für rein korinthisch erklären können, ist zweifelhaft. Freilich sind die Voluten abgeschlagen, aber der Bruch und die Fläche derselben scheint deren einstiges Vorhandengewesensein in einer Größe zu bezeugen, welche dem reinen korinthischen Stile nicht gemäß ist.

In Privatbauten ist die ionische Ordnung selten, jedoch immerhin nachweisbar. Außer den oben bereits erwähnten Beispielen aus der *Casa del Fauno* und derjenigen *di Sallustio* finden wir ein recht gefälliges aus der *Casa dei capitelli figurati* bei Zahn II, 36, ein anderes weniger anmuthiges aus der *Casa dei capitelli colorati* daselbst 19; nicht minder ist das Peristyl in der *Casa del l'imperatore Giuseppe II* ionisch. Auch bei den Grabmälern sind die Elemente des Ionismus seltener (und dabei nie ganz rein) verwendet, als man es bei der alten Anwendung dieser Ordnung bei Gräbern erwarten sollte.

Am häufigsten findet sich, allerdings besonders in dem Pompeji der letzten Perioden, in öffentlichen und Privatbauten die korinthische Ordnung, freilich auch sie, die heitere Blüthe der Marmorarchitektur, selten ganz rein, meistens mit Elementen vermischt, welche von der geistreichen Launenhaftigkeit der Baumeister und von der Beschränkung durch das Material zugleich Zeugniß geben. Am reinsten und elegantesten in Verhältnissen und Ausführung erscheinen uns die Capitelle von Marmor im Gebäude der Eumachia (Fig. 273 a), ähnlich die am Grabmal der Mamia (Fig. 201), gegen welche die Formen der Capitelle in der Basilika (Fig. 273 b) und die sehr ähnlichen des restaurirten

Apollotempels sich stumpf und schwer ausnehmen, welcher Eindruck durch die Verhältnisse des ganzen Gliedes noch vermehrt wird. Weniger fein als die Capitelle der Eumachia sind die Steincapitelle des Tempels des Genius Augusti (Fig. 273 c, vgl. Mazois IV, 12), am weitesten von der Norm entfernt die Pilastercapitelle von Stucco im Isistempel (Fig. 273 d), welche mit ihren einfachen Blättern und den nackten Voluten recht dürftig aussehn, sowie auch die Basis, welche die zwei Polster fast ohne Hohlkehle auf einander gelegt hat, überaus schwächlich ist.

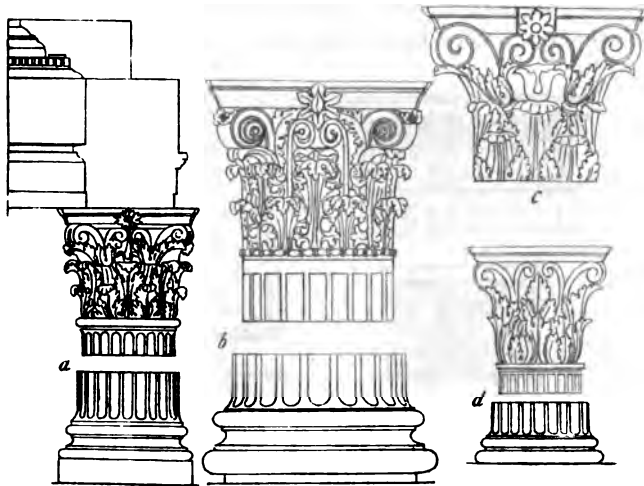


Fig. 273. Proben der korinthischen Ordnung in Pompeji.

Mit der Vergegenwärtigung der Monumente der drei altclassischen Ordnungen an den pompejaner Monumenten ist aber erst eine Hälfte von dem gethan, was zu thun ist, wenn man sich von den in Pompeji auftretenden Bauformen unterrichten will. Der lebendige Geist des Schaffens und Bildens im Sinne der Zeit offenbart sich viel deutlicher in dem Erfinden neuer Formen, als in der Wiederholung der alten und überlieferten, bei denen es mit Neuerungen im Einzelnen immer misslich steht. Es ist freilich sehr möglich, dass der Rigorismus in der Kunst sich geneigt fühlen mag, die vielfachen Erfindungen, von denen jetzt zu reden, in Bausch und Bogen als unclassisch, als Spielerei einer ungeschulten Phantasie, als Ausgeburt der Laune zu verwerfen; legt man aber einen billigern Maßstab, als den der starren Classicität an die heiteren Schöpfungen der campanischen Architekten, beurteilt man diese nach dem Werthe des in ihnen liegenden Formgefühls, der Sinnigkeit und des Verständnisses der Functionen, so wird sich Manches finden, was unserer Billigung und, recht benutzt, unserer Nachahmung durchaus würdig ist. So namentlich viele der zahlreichen und mannigfachen s. g. Phantasiecapitelle von Stein und Stucco, von denen in der folgenden Abbildung eine kleine Auswahl der vorzüglichsten zusammengestellt ist, und von denen sich die einen an Formen und Elemente der ionischen (3, Fig. 274), andere an die der korinthischen (1, 2, 4, 6, 7, 8) Ordnung anlehnen, während einzelne entfernt an den Dorismus erinnern (z. B. die Capitelle der Säulen im Xystus des Sallust Fig. 274, 5, vergl. Mazois II, pl. 37, 2), aber alle den Zweck und die Functionen des Säulen-, resp. Pilastercapitells mehr oder weniger klar, bündig, geschmackvoll ausdrücken und nur eine Minderzahl diesem echt künstlerischen Kriterium nicht genügt, wie namentlich solche Capitelle, welche, seien es Köpfe,

seien es halbe Figuren, in ihre Gliederung aufnehmen (vgl. Mazois II, Frontisp. und Taf. 36, 2). Was von den Capitellen, gilt fast ebenso von den anderen Gliedern der Privatbauten, in Gebälken, Tafelungen und sonstigen Einzelheiten; in Maßen und Verhältnissen, in Anlage und Ausführung findet sich so viel Geschmack und feiner Sinn, dass sich eine Mustersammlung von großem



Fig. 274. Phantasiecapitelle.

Reichthum zusammenstellen ließe, wenn nicht die Beschränkung des Raumes und der technischen Mittel hier Verzichtleistung geböte. Dass neben den mustergiltigen Schöpfungen auch Verirrungen, Beispiele von Mangel an Geschmack, von Dürftigkeit oder von wirklicher Regellosigkeit der Phantasie vorkommen, wer könnte das verkennen und wen könnte das in Erstaunen setzen. Müssen wir doch vielmehr diese alten Baumeister bewundern und voll Ehrfurcht zu ihnen emporschauen, in denen der Geist der Form und des Prinzips vielleicht mehr thatsächlich als bewusst, jedenfalls aber in echt künstlerischer Weise so lebendig war, dass sie für eine Gestaltung, die wir ihnen mit Sinn und Verstand ablauschen, deren ganze Reihen aus der eigenen Phantasie hervorbrachten.

Dritter Abschnitt.

Die Decoration und Ornamentik.

Dasjenige, was in den vorigen Abschnitten über die Bautechnik und Baugeschichte Pompejis mitgetheilt ist, erheischt als wesentliche Ergänzung eine etwas nähere Erörterung des Systems der Decoration und Ornamentik, oder richtiger der verschiedenen, in historischer Entwicklung auf einander gefolgten Systeme. Denn nur einem ganz flüchtigen Beschauer kann die Decorationsweise der pompejaner Gebäude vermöge des Überwiegens des letzten Stiles

gleichartig erscheinen, wer auch nur etwas genauer zusieht und prüft, wird sich der durchgreifendsten Verschiedenheiten und unschwer auch dessen bewusst werden, dass in denselben Älteres und Jüngerer vorliegt, wenngleich man nicht im Stande ist, so ohne Weiteres die historische Abfolge der einzelnen Decorationsweisen zu erkennen und festzustellen. Dies in umfassender scharfsinniger und überzeugender Weise gethan zu haben, ist das Verdienst von A. Mau²⁰⁵), dessen Ergebnisse daher im Folgenden, so gut es ohne auf zu viel Einzelheiten einzugehn und ohne die Unterstützung von Abbildungen möglich ist, zusammengefasst werden sollen.

Von der Decorationsweise der ältesten Periode (»Kalksteinatrien«) können wir uns keine Vorstellung machen, es ist von ihr Nachweisbares nicht erhalten; chronologisch feststellbar ist nur diejenige der beiden letzten Jahrhunderte Pompejis. Der älteste Stil wird als solcher zunächst dadurch bestimmt dass er sich im Innern der Basilika findet, auf deren Wand, wie schon früher (oben S. 149) bemerkt worden, eine aus dem Jahre Roms 676 (= 78 v. u. Z.) stammende Inschrift eingekratzt ist. Allein dieser Anhalt ist deswegen ungenügend, weil sich aus ihm nicht ableiten lässt, wie viel älter die Decoration der Basilika und alles das sei, was mit ihr im System übereinstimmt. Weiter führt die Thatsache, dass sich die Decoration dieses Stiles fast ausschließlich in Bauwerken aus der »Tuffperiode« findet, mit deren architektonischen Merkmalen, den Quaderfaçaden mit Fugenschnitt (oben S. 502) und den Zahnschnittgesimsen die in Rede stehende Decoration im unlöslichen Zusammenhange steht. Wenn nun die Tuffperiode, wie früher bemerkt, der langen Friedenszeit zwischen dem hannibalischen und dem Bundesgenossenkrieg entspricht, so werden wir das zweite und den Anfang des ersten Jahrhunderts v. u. Z. als die Zeit des ersten Decorationsstils betrachten dürfen, dessen besterhaltene Muster uns außer der Basilika die *Casa di Sallustio* und die *Casa del Fauno* (vgl. oben S. 301 f. und 347 f.) bieten, während sich mehr oder weniger bedeutende Überbleibsel in nicht wenigen anderen Gebäuden finden, welche beweisen, dass diese Decoration einstmals weit verbreitet war, aber von jüngeren Decorationsweisen verdrängt worden ist, und zwar an nicht wenigen Stellen in der Art, dass man deutlich die historische Abfolge zu erkennen vermag. Diese älteste Decorationsweise (erster oder »Incrustationsstil«) besteht in einer plastisch in Stucco ausgeführten Nachahmung der Wandbekleidung mit Tafeln mehrfarbigen Marmors, deren Vorbilder man aller Wahrscheinlichkeit nach in Alexandria zu suchen und bis in das 3. Jahrhundert hinaufzudatiren haben wird. Denn in Italien war um diese Zeit die Incrustation der Wände mit wirklichem Marmor noch nicht eingeführt und wurde, wie ebenfalls schon früher bemerkt (oben S. 250), in Rom zuerst von Mamurra, dem Zeitgenossen Caesars, etwa ein Menschenalter nach dem in der Basilika angeschriebenen Datum angewendet. Eine Schilderung dieser Decoration im Einzelnen würde hier zu weit führen; es sei daher nur im Allgemeinen bemerkt, dass dieselbe, wie sie sich am besten erhalten und am strengsten durchgeführt in dem ursprünglichen Theile der *Casa di Sallustio* (oben S. 301) vorfindet, zu unterst mit einem in diesem Stile stets heller, als die über ihm liegenden Mauertheile gehaltenen, meistens ganz glatten

Sockel beginnt, über welchem mehrte Lagen von quaderartig behandelten, zu unterst größeren, zu oberst kleineren Rechtecken folgen. Diese bedecken jedoch selten die ganze Wand, meistens nur deren untere ungefähre Hälfte und werden durch das für diesen Stil ganz besonders charakteristische Stuccogesims mit Zahnschnitt bekrönt, auf welches schon mehrfach in der Beschreibung der Häuser aufmerksam gemacht worden ist und das in Stein ausgeführt als Bekrönung der Thüren der größeren Thermen an dem *Vico delle terme Stabiane* sowie sonst noch in einzelnen Beispielen aus derselben Periode wiederkehrt. Oberhalb dieses Gesimses bildet die Wand entweder eine nur mit größerem Stucco überzogene weiße Fläche oder sie ist doch nur durch verschiedene Farben felderweise, aber nicht mehr in Quadernachahmung eingetheilt und wird endlich zu oberst durch ein schmales und einfach gegliedertes Gesims abgeschlossen. In vielen Fällen, aber nicht immer, ist die Wand durch Pilaster oder Halbsäulen gegliedert; es verdient hervorgehoben zu werden, dass wo dies der Fall ist, wohl die nachgeahmten Quadern, niemals aber die Gesimse bis an diese Pilaster hinangeführt sind, vielmehr kurz vor ihnen mit Wiederholung ihres Profils an den Enden abbrechen. Dasselbe ist neben Thürgewänden der Fall; die Nachahmung einer mit dem Gesims abschließenden Mauer ist also nicht rein durchgeführt. Eben so wenig ist dies die Nachahmung der Quadern, indem zwischen diese trennende Glieder eingeschoben und die Stuckmarmorplatte mit andersfarbigen Rändern umgeben wird.

Größere Gemälde, welche in mehrten der späteren Stilarten den Mittelpunkt des ganzen Wandschmuckes bilden, sind von dieser Decorationsweise gänzlich ausgeschlossen; durch Malerei sind nur kleine Zwischenglieder ausgedrückt und außerdem finden sich, nicht häufig, auf einzelnen Platten einfarbige Darstellungen, welche zum Theil wie Naturspiele des Marmorgeäders aussehn sollen, zum Theil enkaustische Marmormalerei nachahmen. Um so unzweifelhafter ist es, dass die malerischen (Mosaik-)Darstellungen in den Fußböden mit dieser Decorationsweise zusammenhangen und mit ihr gleichzeitig sind (s. oben S. 495). Die malerische Decoration in älterer Zeit ist offenbar durch die prachtvolle Marmorincrustation der hellenistischen Periode von den Wänden auf die Fußböden verdrängt und hier durch das in eben dieser Periode erfundene Mosaik in dauerhafter Weise festgehalten worden.

Die Decorationsweise des ersten Stils tritt uns als eine durch lange Übung ausgebildete Decorationskunst entgegen, welche, ihres Grundmotivs bewusst, dieses nicht in slavischer Nachahmung wiedergiebt, sondern den Anforderungen des eigenen Materials gerecht wird und sich mit mancherlei Modificationen den zu schmückenden Räumen anzupassen weiß, wobei jedoch in der Wahl der Farben immer die Grenze dessen eingehalten wird, was mit den in Marmor vorkommenden wenigstens eine gewisse Ähnlichkeit hat, weswegen sich die Farbenscala hauptsächlich von Schwarz durch Violet, Grün, Roth, Gelb und verschiedene Marmorirung bewegt, Blau dagegen so gut wie völlig ausschließt.

Der zweite oder »Architekturstil« kann im Allgemeinen dahin charakterisirt werden, dass er die Wand nicht ornamentirt, sondern zum Feld einer Darstellung architektonischer Art macht; er zerfällt sie daher in mehrte, in verschiedener Tiefe liegende Flächen der gemalten Architektur, behandelt die

vorspringenden Theile perspectivisch und durch Licht und Schatten und giebt jedem Theile sein bestimmtes Verhältniss zu dem architektonischen Ganzen. Er steht also mitten zwischen dem ersten Stile, welcher die architektonische Ornamentik in plastischer Wirklichkeit darstellt und den späteren Stilarten, welche die Wand als solche decoriren, jedoch zeigt er mehr Entwicklungsstufen, welche sicher principiell, wahrscheinlich auch zeitlich auf einander gefolgt sind. Auf der ersten Stufe, für welche die *Casa del Laberinto* (oben S. 342) das beste Muster bietet, ahmt dieser Stil eben so wie der erste die Incrustation der Wände mit Marmor nach, allein nicht mehr plastisch, sondern lediglich durch Malerei; dies bezieht sich sowohl auf den Sockel und die Quadern der Wand mit dem sie umgebenden glatten Streifen, über welchen die Mitte durch Schattenlinien als erhoben gebildet ist, wie auf das charakteristische Gesims oberhalb der Quaderlagen und alle sonstige Gliederung der Wandflächen. Oberhalb des Gesimses setzt sich die Wand theils in liegenden Rechtecken (Marmortafeln nachahmend) fort, theils zeigt sie einheitliche größere Flächen, an welche verschiedene weitere Modificationen anknüpfen. Ein wesentliches Merkmal dieses Stiles besteht darin, dass man, um den engen Raum der Zimmer scheinbar zu erweitern, Säulen oder Pilaster auf die Wände malt, und zwar so, dass sie entweder (seltener) auf dem Fußboden oder (gewöhnlich) auf dem perspectivisch vorspringenden Sockelstreifen aufsetzen und bis zur Decke emporragen, unter welcher sie das Epistyl tragen. Da sie nun in der Fläche der Wand liegen, so soll die zwischen ihnen gemalte Wand als hinter ihnen zurücktretend erscheinen. So große Sorgfalt aber auch auf eben diese perspectivische Wirkung gelegt ist, so wenig ist sie irgendwo streng richtig durchgeführt, noch war dies bei den wechselnden Gesichtspunkten des Beschauers möglich. Die Fiction der hinter den Säulen in größerer Tiefe sich hinziehenden Wand führt dann dazu, dass, während zwischen den Säulen vielfach Guirlanden wie frei schwebend aufgehängt werden, das den untern Wandtheil abschließende Gesims hinter ihnen fortlaufend gemalt wird. Auf dem untern, auf diese Weise selbständig gewordenen Wandabschnitte werden nun entweder die Incrustationsplatten des ersten Stiles beibehalten oder diese Tafeln weichen einheitlichen und einfarbigen Wandflächen, welche die Aufnahme von Bildern an diesen Stellen vorbereiten, während der obere Wandabschnitt entweder als eine abermals entfernter liegende Wand oder eine dahinterliegende, theilweise recht weit ausgeführte Architektur behandelt oder endlich himmelblau gefärbt wird, so dass es scheinen soll, die Wand erhebe sich nur bis zum Gesims und oberhalb desselben sehe man in's Freie.

Durch diese Behandlung der Wandflächen innerhalb der architektonischen Gesamtdarstellung, deren verschiedene Abwandlungen hier nicht weiter verfolgt werden können, bahnt sich dann endlich auch die Wiederaufnahme der durch den ersten Stil verdrängten Gemälde in den Wandschmuck an. Es ist ein erster Schritt, wenn auf dem Abschluss des untern Wandabschnittes verschiedene Gegenstände: Masken, Gefäße, kleine Tafelbilder als aufgestellt gemalt werden, ein weiterer, wenn, in nicht eben zahlreichen Fällen, der obere Abschnitt von einer Landschaft mit Staffage, auf die man gleichsam hinaus-

blickt, eingenommen wird. Es schließt sich an, wenn der Fries des untern Wandabschnittes mit landschaftlichen Darstellungen verziert wird und wenn auf einzelnen Platten desselben kleine Bilder, aber noch nicht Nachahmungen von Tafelgemälden erscheinen. Der entscheidende Schritt aber wird mit eben dieser Nachahmung von Tafelbildern gethan, welche man in den reichen Häusern der frühern Periode ohne Zweifel vielfach vor den Wänden aufstellte und welche nunmehr in die überhaupt nur gemalte Decoration selbst aufzunehmen und damit auch weniger Bemittelten den Gemäldeschmuck ihrer Wohnungen zu ermöglichen kein entscheidendes Hinderniss mehr vorlag. Und so finden wir denn in der letzten Entwicklung des Architekturstiles die Wand zur Aufnahme des Schmuckes größerer Gemälde hergerichtet, ja diese als den Mittelpunkt der ganzen Decoration behandelt. Die mittleren Säulen werden vor den übrigen, welche zum Theil durch candelaberartige Gebilde ersetzt werden, hervorgehoben, erhalten ihr eigenes Gebälk und einen selbständigen Abschluss und bilden auf diese Weise ein pavillonartiges Bauwerk, welches ein gleichsam dahinter erscheinendes Hauptbild einfasst und in auszeichnender Weise umrahmt. Auf den seitlichen Wandflächen treten nun aber nicht selten ebenfalls figürliche Darstellungen auf, seien es Einzelfiguren, welche auf eigenen Sockeln stehn oder schwebend auf der Wandfläche gemalt sind, seien es Gegenstände, welche wie an der Wand hangend gedacht werden. Das ganze auf diese Weise ausgebildete System aber bereitet den dritten Stil vor, von dem sich der zweite in seiner letzten Entwicklung hauptsächlich durch das Festhalten an structiv möglicher oder möglich scheinender Behandlung der Glieder unterscheidet, bei denen auch das für sie angenommene Material, sei dies Marmor, sei es Holz oder Metall, in seiner Farbe und in den ihm natürlichen Formen mehr oder weniger gewissenhaft nachgebildet ist. Den Zeitpunkt aber, in welchem der zweite Stil, dessen Beginn sicherlich später ist, als die Tuffperiode und mit der Deduction der sullanischen Colonie zusammenfallen wird, durch den dritten verdrängt worden ist, lässt sich mit voller Bestimmtheit nicht angeben; die frühesten Zeugnisse für das Vorhandensein des dritten Stils (in Inschriften auf in diesem Stile decorirten Wänden) fallen in die Jahre 15—19 n. Chr.; man wird aber schwerlich irren, wenn man den Beginn desselben etwas früher und den Übergang des zweiten in den dritten Stil etwa um den Beginn unserer Zeitrechnung ansetzt.

Der dritte oder »Decorationsstil« hält das architektonische Schema in der Theilung der Wand aus dem zweiten Stile fest, aber er charakterisirt die Theile nicht mehr oder doch nur andeutungsweise architektonisch. Auch hier bildet der pavillonartige Bau für ein Hauptbild, welches auch meistens, aber nicht immer vorhanden ist, den Mittelpunkt der ganzen Decoration [und sein Gebälk enthält noch Nachklänge eines vollständigen Baues, aber er erzielt seine Wirkung wesentlich durch die Farben. Die weißlichen Säulen, welche auf einem nicht mehr als vorspringend gemalten Sockel stehn, sind uncannellirt, oder die Cannellur ist nur durch feine Linien angedeutet; sie sind mit farbigen Ringen oder spiralgigen Bändern umgeben, in mehrere Abschnitte zerlegt, in dem Gebälke herrscht der mit feinen Flächenornamenten in matten Farben, selten mit körperlichen Gegenständen verzierte Fries vor. Der immer dunkle,

meistens schwarze Sockel ist mit sich durchkreuzenden feinen Linien, seltener mit straff gespannten Laubbändern, noch seltener mit weiter ausgeführten Ornamenten verziert; die auf ihm gemalten, wie aus dem Boden aufsprießenden Pflanzen theilt dieser Stil mit dem vierten, niemals aber zeigt der Sockel dieses Stiles Marmornachahmung, welche erst im vierten, wahrscheinlich im Anschluss an wirkliche Marmorincrustation in reichen Häusern der letzten Zeit wieder aufkam. Über dem Sockel pflegt ein reich ornamentirter Streifen zu liegen, welcher sich ähnlich als oberer Wandabschluss wiederholt. Die verticale Theilung der Wand wird durch zum Theil auf's reichste ornamentirte Streifen bewirkt, in welchem körperliche Darstellungen mit Flächenornamenten auf eigenthümliche Art verbunden werden; schmale Wandstreifen, durch welche zu breite Flächen getheilt werden, zeigen diesem Stil eigene weiß gemalte und auf das feinste und geschmackvollste verzierte Candelaber. Die Seitenfelder der Wände sind mit feinen mehrfarbigen Linien oder mit jenen straff gespannten Laubbändern eingefasst, welche auch am Sockel erscheinen und welche, indem von ihnen äußerst fein gezeichnete Zweige und Kränze ausgehn, auch die Fläche der Wand überspannen, in deren Mittelpunkt wohl eine einzelne Figur, aber weit seltener als im vierten Stil ein nachgeahmtes Tafelbild angebracht ist. Unter diesen Figuren sind solche aegyptischen Charakters im dritten Stile nicht selten. An dem obern Theile der Wände, wo die Vorstellung eines offenen Raumes zum Grunde liegt, finden sich phantastische Architekturen, welche aber, bald weiß auf rothem, bald blaugrau auf weißem oder gelbem Grunde, sorgfältiger gemalt sind, als in dem jüngsten Stile. Überhaupt ist größte Sauberkeit, Feinheit und Sorgfalt in allen Einzelheiten für diesen Stil charakteristisch und bildet den schärfsten Gegensatz gegen die auf eine malerische Gesamtwirkung abzielende flotte und nachlässige Technik des letzten Stiles. Indem auf eine Menge interessanter Einzelheiten und Abarten, welche sich theils nicht ohne Weitläufigkeit erörtern, theils ohne Hilfe von Abbildungen unmöglich verständlich machen lassen, verzichtet werden muss, sei nur noch bemerkt, dass auch in den Hauptbildern, und zwar sowohl ihrem Gegenstande wie auch ihrer Behandlung nach, der dritte Stil sich von dem vierten sehr bestimmt unterscheidet, worauf bei der Betrachtung der Malerei zurückgekommen werden soll. Als die Zeit, in welcher der dritte Stil herrschte, lässt sich mit ziemlicher Bestimmtheit und Genauigkeit das erste halbe Jahrhundert unserer Zeitrechnung bezeichnen.

Der jüngste Stil endlich, welcher zugleich als der Hauptträger der eigentlichen, erst in einem spätern Capitel näher zu besprechenden Wandmalerei erscheint, setzt an die Stelle der verhältnissmäßigen Einfachheit des dritten eine überwuchernd reiche Entwicklung phantastischer Architekturen, welche allerdings an Vorbilder anknüpft, welche einzeln der zweite Stil darbietet, aber diese ohne Rücksicht auf structive Möglichkeit und auf die Herstellung bestimmter, in sich zusammenhangender Bauformen umgestaltet. Die Anordnung der Wand, welche dem zweiten und dritten Stil eigen ist, die Dreitheilung mit dem pavillonartigen Mittelbau, wird nicht ganz aufgegeben, aber das charakteristische Motiv des vierten Stiles ist die Durchbrechung der ganzen Wand durch zwischen die Hauptfelder eingeschobene architektonische Pro-

specte, oder die Auflösung der ganzen Wand in solche (z. B. Zahn II, 76), welche zum Theil schon im Sockel beginnen, der außerdem eine Reihe gegenständlicher Darstellungen, auch menschlicher Figuren, in sich aufnimmt, von denen nur die Pflanzen dem dritten Stile nicht fremd sind. Auf den Hauptabschnitten der Wand aber treten an die Stelle kleiner Systeme von ein paar Säulchen oder der kleinen Durchsichten in einen angrenzenden Raum ganze Gebäulichkeiten von mehreren Stockwerken mit Treppen und Balconen, Bogen- und Säulengängen, luftigen Perspektiven. Hier lassen nun die Maler ihrer Phantasie Zaum und Zügel schießen, die Mannigfaltigkeit der Formen, welche sich kaum an irgend ein als bestimmt gedachtes Material, am meisten noch an durch gelbe Farbe Vergoldung andeutendes Metall knüpfen, ist unübersehbar, es ist eine Architektonik, in der sich Rohrsäulen, Festonsgebäude, Rankenbogen in's Schrankenlose nach allen Richtungen und in zwei- und dreifachen perspectivischen Durchsichten aufbauen. Der Reichthum des Einzelnen entspricht dem der Hauptformen, da ist kein Pflanzelement, kaum eine Thiergestalt, welche nicht benutzt würde; Geräthe und Gefäße aller Art und endlich menschliche Gestalten als Statuen und Statuetten behandelt oder auch, was am wenigsten reinen Geschmack verräth, als Bewohner dieser luftigen Gebäude, müssen sich dem Ganzen einfügen, welches in lebhaften und bunten Farben einer ungleich reichern Scala, als in den früheren Stilen, wie spielend mit kecker Hand hingeworfen wird. Die Hauptflächen der nach oben oft mit einem buntbemalten Stuccogesims abgeschlossenen Wand aber zwischen diesen phantastischen Architekturen sind reichlich mit Bildern geschmückt; neben die Hauptgemälde in dem Mittelfelde treten auf den Seitenfeldern viel häufiger und in größerer Mannigfaltigkeit, als im dritten Stile schwebende Figuren, einzeln und in Gruppen, aber auch Tafelgemälde auf und kleinere Darstellungen, Landschaften, Genre, Thierstücke nehmen die untergeordneten Stellen ein, an welchen im frühern Stile nur feingezeichnete Ornamente sich fanden. Auch hier wäre noch viel im Einzelnen zu sagen, wäre neben manchem Schönen auf manches Andere hinzuweisen, welches diesen Stil als den Beginn des Verfalls der antiken Decorationskunst charakterisirt. Allein der Mangel bildlicher Darstellung und die der grade hier besonders großen Fülle gegenüber unüberwindliche Schwierigkeit einer Auswahl gebietet Verzichtleistung. Während aber der dem Mau'schen Buche beigegebene Atlas für die drei früheren Stilarten bezeichnende Proben bietet, sei für den letzten Stil nur beispielsweise auf die in den Zahn'schen Blättern II, 6, 13, 23, 24, 25, 33, 43, 44, 53, 54, 66, 73, 76, 83, 84, 89, 94 und 95 gegebenen Proben des letzten Stils in seinen verschiedenen Abarten hingewiesen.

Nach der Vergegenwärtigung der Gesammtdecoration pompejanischer Wände, welche, wie gezeigt wurde, nur in der ältesten Stilart einen plastisch-architektonischen Charakter trägt, während sie in den späteren in einen malerisch-architektonischen, dann einen malerisch-decorativen und zuletzt einen fast ganz malerischen übergeht, ist zur Ergänzung dessen, was im zweiten Abschnitte dieses Capitels über den Stil der eigentlichen Bauformen gesagt worden, noch ein Blick auf die Ornamentik im engern Sinne zu werfen, welche sich

mit den Baugliedern m. o. w. nahe verbindet und von ihren Grundformen ausgehend sich bis zu m. o. w. selbständiger Bedeutung erhebt. Es darf hierbei jedoch nicht unausgesprochen bleiben, dass die Geschichte der Ornamentik in Pompeji eine durchgreifende Bearbeitung noch nicht gefunden hat, ja dass es selbst an einer irgendwie übersichtlichen Zusammenstellung des Materials fehlt. Wenn also hier nicht eine Menge Einzelheiten erwähnt und geschildert werden sollen, wozu der gebotene Raum nicht ausreicht, so muss es bei wenigen Bemerkungen und einer allgemeinen Gegenüberstellung der älteren und der jüngeren Perioden sein Bewenden haben.

Die ältere Periode, welcher die Quaderbauten aus Noceratuff und die älteren Bruchsteinmauern sowie die erste und zweite Decorationsweise angehören, zeigt sich wie in diesen, so auch in der Ornamentik ernster, einfacher und strenger als die späteren. Sie legt ihrer ornamentalen Gestaltung von Thür- und Fenstereinfassungen, Thürbekrönungen, Friesen und Simsen hauptsächlich die Formen des ionischen Baustiles zum Grunde oder wendet diese in ganzer Reinheit an, was besonders von den Thürbekrönungen und von den Gesimsen innerhalb der incrustirten Wände gilt, welche nach dem Schema des ionischen Außengebälks und besonders des Gesimses mit darunter liegendem glattem Friese und getragen von Mutulen und Zahnschnitten gestaltet sind. Als ihr Material verwendet diese Periode auch im Ornament entweder Tuff, oder, und zwar in ganz überwiegendem Maße Stucco. Diesen aber weiß man in der ältern Zeit so zu bereiten, dass er im Material und folgeweise in den Formen sich, wie dies schon bei der Besprechung einzelner Beispiele und oben in der kunstgeschichtlichen Einleitung berührt worden, bedeutend und sehr zu seinem Vortheile von demjenigen der spätern Periode unterscheidet. Materiell ist er von der größten Feinheit und Härte und demgemäß lässt er sich formell mit der Feinheit und Sauberkeit behandeln, welche an den aus ihm hergestellten Gliederungen und Ornamenten, Eierstäben, Zahnschnitten, Perlenstäben, Voluten an Capitellen, sowie an jenen zierlichen kleinen Nachbildungen von Tempelfaçaden, mit denen das Ostium der *Casa del Fauno* geschmückt ist (oben S. 349, abgeb. bei Niccolini, *Le case ecc. di Pompei*, *Casa del Fauno* tav. 8), unsere volle Bewunderung erregt. Dabei wird dieser Stucco niemals in der Dicke und Massenhaftigkeit aufgetragen wie derjenige der spätern Periode, sondern stets, wo er nicht selbständiger Träger der Form ist, wie z. B. in Säulenüberzügen, Füllungen u. dgl. fein und dünn, so dass er nichts von den Formen verhüllt, denen er lediglich eine edlere Oberfläche zu geben bestimmt ist, als die, welche das Baumaterial darbietet. In welchem Umfange die ältere Periode ihren trefflichen Stucco in freier Modellirung, in welchem dagegen in Anwendung mechanischer Behandlung durch das Formholz oder durch Aufpressung hölzerner Formen gestaltet hat, lässt sich genau noch nicht feststellen, dass jedoch bei durchlaufenden Gliedern, Eier- und Perlenstäben u. dgl. mechanische Mittel angewendet worden sind, lässt sich gar nicht bezweifeln und an manchen Beispielen bestimmt darthun, während uns andererseits wiederum eine überraschend weitgehende freie Modellirung entgegentritt, welche aus leichten Ungleichheiten in wiederholten Gliedern und Ornamenten unwidersprechlich nachgewiesen

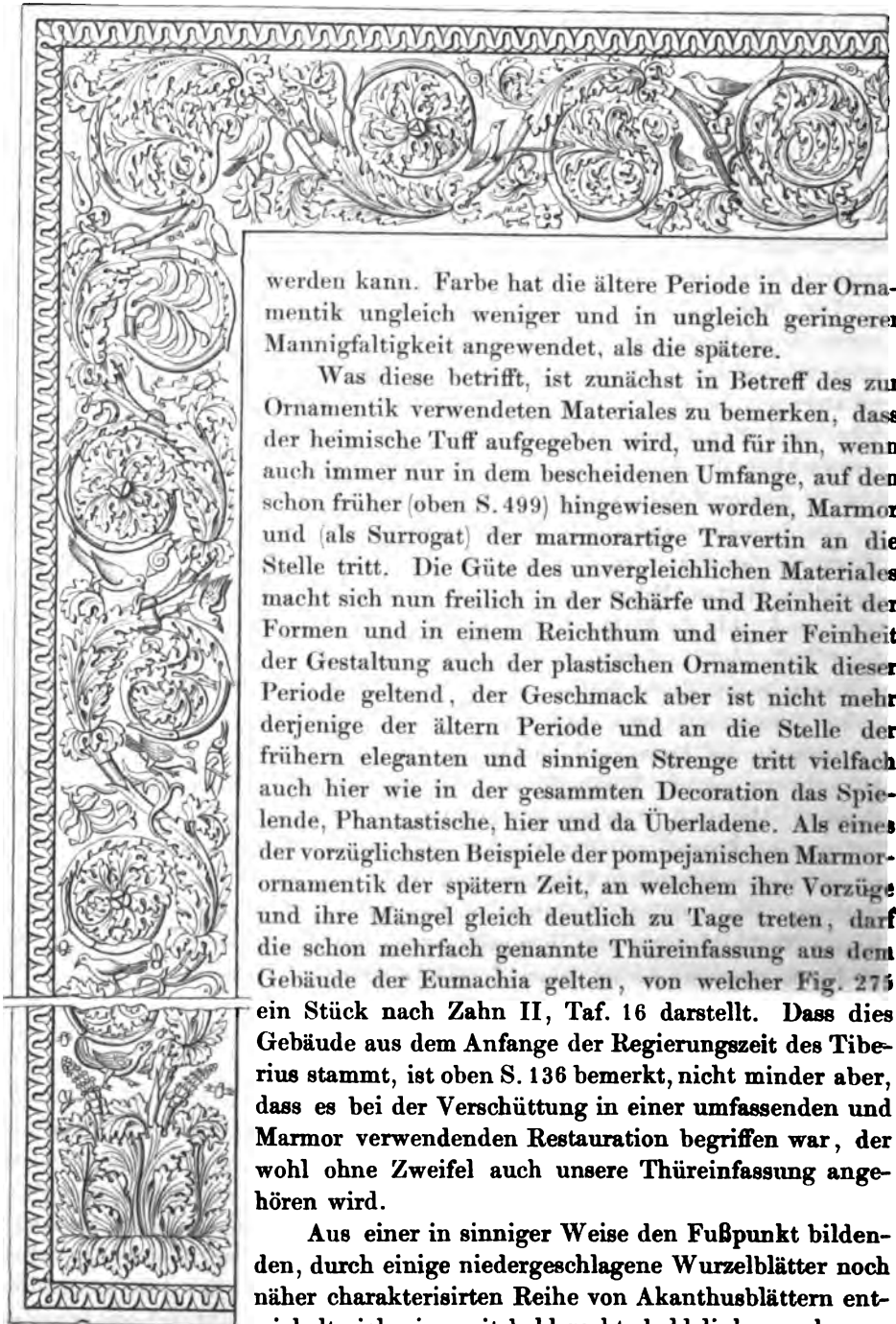


Fig. 275. Marmorne
Thüreinfassung.

werden kann. Farbe hat die ältere Periode in der Ornamentik ungleich weniger und in ungleich geringerer Mannigfaltigkeit angewendet, als die spätere.

Was diese betrifft, ist zunächst in Betreff des zur Ornamentik verwendeten Materiales zu bemerken, dass der heimische Tuff aufgegeben wird, und für ihn, wenn auch immer nur in dem bescheidenen Umfange, auf den schon früher (oben S. 499) hingewiesen worden, Marmor und (als Surrogat) der marmorartige Travertin an die Stelle tritt. Die Güte des unvergleichlichen Materiales macht sich nun freilich in der Schärfe und Reinheit der Formen und in einem Reichthum und einer Feinheit der Gestaltung auch der plastischen Ornamentik dieser Periode geltend, der Geschmack aber ist nicht mehr derjenige der ältern Periode und an die Stelle der frühern eleganten und sinnigen Strenge tritt vielfach auch hier wie in der gesammten Decoration das Spielende, Phantastische, hier und da Überladene. Als eines der vorzüglichsten Beispiele der pompejanischen Marmorornamentik der spätern Zeit, an welchem ihre Vorzüge und ihre Mängel gleich deutlich zu Tage treten, darf die schon mehrfach genannte Thüreinfassung aus dem Gebäude der Eumachia gelten, von welcher Fig. 275 ein Stück nach Zahn II, Taf. 16 darstellt. Dass dies Gebäude aus dem Anfange der Regierungszeit des Tiberius stammt, ist oben S. 136 bemerkt, nicht minder aber, dass es bei der Verschüttung in einer umfassenden und Marmor verwendenden Restauration begriffen war, der wohl ohne Zweifel auch unsere Thüreinfassung angehören wird.

Aus einer in sinniger Weise den Fußpunkt bildenden, durch einige niedergeschlagene Wurzelblätter noch näher charakterisirten Reihe von Akanthusblättern entwickelt sich eine mit bald rechts bald links geschwungenen Spiralen reich und kräftig aufsteigende s. g. Arabeske, deren Blätterwerk hauptsächlich auch dem Akanthus entlehnt ist, während in den Windungen der Spiralen verschiedene stilisirte Blumen liegen und hier und da Früchte an eigenen Stielen

hervorschießen, zu denen Maiskolben (wie gleich unten), Mohn oder Granaten und Trauben die Vorbilder geliefert haben. Diese Arabeske an sich wird man gewiss (namentlich auf der hier mitgetheilten linken Seite, denn auf der rechten ist sie stellenweise etwas magerer) als gut erfunden und fein ausgeführt anerkennen dürfen, während ihr jedoch die in sie eingestreuten mannigfaltigen und zum Theil sehr ungeschickt ausgeführten und angebrachten Thiere, Hasen oder Kaninchen, Mäuse, vielerlei Vögel, Schlangen und Eidechsen, mancherlei Insecten, Käfer, Schmetterlinge, Heuschrecken, Fliegen, nebst Schnecken u. dgl. durchaus nicht zu erhöhter Zier gereichen, sondern so verständig der Grundgedanke der Belebung solches Blätterwerks sein mag, als eine dürftig erfundene und zum Theil hässliche Spielerei erscheinen.

Neben dem Marmor und verwandten Gesteinarten (s. oben S. 499) bleibt der Stucco das Hauptmaterial der Ornamentik auch in der letzten Periode; in dieser aber war er nicht auf die Herstellung einzelner architektonischer und plastischer Glieder und Schmuckstücke beschränkt wie, abgesehen von der Wandbekleidung mit Marmornachahmung, in der frühern Periode, sondern wurde zu ganzen und ausgedehnten Decorationen verwendet, wie sie ganz besonders aus dem Hofe der größeren und den Baderäumen beider Thermen bekannt und ihres Ortes (oben S. 207 f., 222 f. und 225) näher beschrieben worden sind und wie sie sich weiter z. B. im Isistempel am s. g. Purgatorium (S. 109 f.), aber auch an der einen und der andern Wand von Privathäusern wiederfinden, von deren letzteren eines der schönsten Beispiele im Museum zu Neapel im zweiten Saale der Ornamente aufzusuchen ist.

Wie in diesen wesentlich malerisch gehaltenen und mit den gemalten übereinstimmenden Decorationen wirken auch bei den einzelnen Stuccoornamenten dieser Periode an Sockeln, Einfassungen, Bekrönungen, Capitellen und Simsen sowie in den größeren Compositionen lebhafte Farben in ungleich höherem Maße mit der plastischen Gestaltung zusammen, als in den Ornamentgliedern der frühern Zeit, wie dies nicht bloß aus einem Theil der auf S. 520 abgebildeten Capitelle sondern ganz vorzüglich aus dem auf S. 268 abgebildeten Sacrarium selbst in der nichtfarbigen Nachbildung ersehn werden kann. Die Formen selbst aber haben nicht bloß an Classicität, sondern auch an Schärfe, Eleganz, Feinheit bedeutend verloren und sind eben so oft plump wie spielend und kleinlich und viel häufiger als früher auf mechanischem Wege, durch Aufpressen und das Formholz hergestellt. Und auch das Material selbst, obgleich dem meisten modernen Stucco, namentlich dem in unseren Privathäusern verwendeten, weit überlegen, ist in auffallendem Grade geringer als dasjenige der frühern Periode. Je mehr nun dieser massenhaft angewendete und dick aufgetragene Stucco Alles überwuchert und sich zum fast alleinigen Träger der Formgebung und Ornamentik aufwirft, er von dem mit dem vollsten Rechte gesagt worden ist, »dass er auf die Länge die Formen immer demoralisire«, desto gerechtfertigter ist es, wenn man von einer übermäßigen Tünchewirthschaft in den letzten Zeiten Pompejis redet, wodurch man sich nicht braucht abhalten zu lassen gleichzeitig den aus dem Zusammenwirken der Stuccoornamentik und der Farbe hervorgegangenen glänzenden und heitern Gesamteindruck der späten pompejanischen Decoration anzuerkennen.

Das dritte Material der plastischen Ornamentik ist der Thon, welcher modellirt oder in Formen gepresst und dann gebrannt zu solchen Ornamenten verwendet wurde, welche besonders der Nässe ausgesetzt waren. Aus gebranntem Thon bestanden deshalb besonders die Verzierungen des Daches, die Traufrinnen mit ihren Ausgüssen (Speiern) und Stirnziegeln, weiter Brunnenmündungen und die Atlanten im Tepidarium der kleineren Thermen, aber auch einzeln Friesreliefe. Im Allgemeinen jedoch ist gebrannter Thon zur architektonischen Ornamentik in Pompeji nur selten verwendet worden und seinem Material nach, wenn man von den Wasserspeiern des griechischen Tempels (S. 494) absieht, gewiss nie zu Gesichte gekommen, sondern mit einer dünnen Stuccolage überzogen und auf dieser bemalt worden, was sich für die ältere Zeit aus der damals verwendeten groben Thonmasse erklärt, welche, wie der Tuff, mit einer glatten Oberfläche versehen werden musste, um einen Farbauftrag aufnehmen zu können, dessen Vorhandengewesensein sich jedoch selten nachweisen lässt. In der spätern Periode aber verschwand ohnehin alle Form, gegen welche man immer gleichgiltiger wurde, unter der dicken, bunt bemalten Stuccodecke.

Über die einzelnen Formen mögen hier noch die folgenden Bemerkungen Platz finden.

Die Brunnenmündungen von Thon waren seit der Tuffperiode im Gebrauch, es sind aber nur wenige auf uns gekommen. Die älteren sind mit einem Triglyphensims abgeschlossen; ein Beispiel mit einem schönen Rankenornament auf dem mittlern Theile ist bei v. Rohden, Terracotten aus Pompeji Taf. 27, 1 (das Ornament auch bei Zahn II, 46) abgebildet. Diejenigen aus der spätern Zeit, in welcher vorzugsweise Travertin zu den Putealen verwendet wurde, sind mit ganz wenigen Ausnahmen künstlerisch werthlos; zwei Proben (die eine aus dem Isistempel) bei v. Rohden a. a. O. 2 u. 3. — Etwas zahlreicher sind die Traufrinnen, welche übrigens nur eine beschränkte Anwendung gefunden haben und deren von öffentlichen Bauten stammende nur in ganz geringer Zahl nachgewiesen werden können. Schöne Muster aus der ältern Periode stammen aus der *Casa di Sallustio* (von Rohden Taf. 5, 1) und aus der *Casa del Fauno* (das. 5, 2 u. 6, 1), wahrscheinlich aus den Atrien; sie sind mit dem schönen feinen Zahnschnittgesims der Tuffperiode abgeschlossen und ihre Speier bestehn aus vortrefflich modellirten Löwen- und Hundeköpfen, während die Eckspeier, welche die größere Masse Wasser aufzunehmen hatten und vom Impluvium entfernter waren, selten ebenfalls nur aus Köpfen, der Regel nach aus weiter vorspringenden Löwenvordertheilen bestehn, zwischen deren Tatzen sich der Ausguss befindet. Ein Beispiel aus der *Casa del Fauno* a. a. O. Taf. 6, 2. In der Zeit des zweiten Decorationsstiles scheint die Modification aufgekommen zu sein, von welcher unsere Fig. 143 (oben S. 260) eine Vorstellung giebt. Die Form der alten Eckspeier ist hier auf sämmtliche Ausgüsse übergegangen und neben ihnen, welche Hundevordertheile bilden, erscheint der Eckspeier als größerer Löwenvordertheil. Die unverkennbare Überladung wird durch die Palmetten zwischen den Ausgüssen noch vermehrt. Die Stirnziegel, welche sich jedoch keineswegs mit allen Traufrinnen verbunden finden, hatten in der ältern Zeit wohl nur die Palmettenform, welche unsere genannte Figur zeigt.

In der Spätzeit kehrte man für die Wasserspeier entweder zu der Form der Löwenköpfe zurück, welche aber kleinlich und schlecht modellirt und zwischen denen in recht wenig organischer Weise andere Reliefe angebracht wurden (Beispiele a. a. O. Taf. 10 u. 24, 1, letzteres aus dem Isistempel), oder man gestaltete die Speier als, meistens komische, Masken, welche fabrikmäßig hergestellt wurden und zugleich als Stirnziegel dienen konnten (Beispiele a. a. O. Taf. 14—16). Eine ungleich bessere Sorte von Stirnziegeln mit Götterköpfen (das. Taf. 11—13) gehört wahrscheinlich der augusteischen Periode an.

Von Friesreliefs, welche aus guter alter Zeit stammen, sind nur einige Proben auf uns gekommen, abgeb. a. a. O. Taf. 19—22. Zwei derselben stellen auf Seethieren reitende Nereiden dar (Taf. 21 aus der *Casa del Fauno*), je zwei Compositionen, welche in längerer Folge mit einander abgewechselt zu haben scheinen; ein dritter (Taf. 22) stellte einen Reiterkampf dar, und von einem vierten ist uns nur ein Stück (Taf. 19, 1), eine anmuthige Bakchantin darstellend, erhalten. Wenn man die pompejanischen architektonischen Ornamentterracotten in ihrer Gesamtheit überblickt, so drängt sich die Bemerkung auf, welche auch von Rohden S. 16 ausspricht, dass sich in der Terracottatechnik in verhältnissmäßig nicht langer Zeit ein starker Wandel vollzogen hat, ähnlich demjenigen im Stil der Decoration. Würdig und ernst beginnend, werden die Ornamente bald bunter, leichter und kleinlicher, und nach dem Erdbeben erfolgt ein, in den letzten Jahrzehnten vor demselben vorbereiteter Niedergang der Kunst, welcher mit der Eile des Wiederaufbaus in offenbarem Zusammenhange steht. Die Alles überwuchernde Tünche, welche alle Mängel zudeckte, machte Geschmack und Sorgfalt der Ausführung überflüssig.

Wenn man schließlich die ganze pompejanische Ornamentik überschaut, darf die eine Bemerkung nicht unausgesprochen bleiben, dass sich in ihr mit den architektonischen Grundformen in auffallend geringem Maße die höhere, namentlich die figürliche Plastik verbindet. Für die jüngere Periode erklärt sich dies einfach daraus, dass in ihr der ganze Charakter der Decoration durchaus malerisch ist; aber auch für die ältere muss dieselbe Thatsache festgestellt werden, welche wohl nur aus der Beschränktheit der Mittel einer kleinen Stadt zu erklären ist. Immerhin ist es auffallend, dass in Pompeji, wo doch so Manches in dorischer Ordnung gebaut ist, sich keine einzige mit Relief geschmückte Metope findet. Ob dieselben bemalt gewesen sind, lässt sich nicht mehr nachweisen, auf farbigen Schmuck derselben (roth) können wir nur schließen (s. oben S. 65). Eben so ist nicht die geringste Spur vorhanden, dass irgend einer der Giebel der Tempel und öffentlichen Gebäude plastischen oder vollends statuarischen Schmuck getragen habe, und nicht minder fehlt der Reliefschmuck an Statuenbasen und Altären, den einzigen im Tempel des Genius Augusti ausgenommen. Überhaupt ist das Relief in Pompeji selten und auch die statuarische Plastik, so vielfach ihre Werke decorativ aufgestellt worden sind, erscheint aus der nähern Verbindung mit der Architektur vollkommen gelöst.

Zweites Capitel.

Die Plastik.

Es ist schon früher bemerkt worden, dass die Plastik in ihrer ganzen Ausdehnung nicht eigentlich die Trägerin des Charakters der Kunst in Pompeji sei. Dennoch darf sie in diesen Betrachtungen nicht übergangen oder vernachlässigt werden, und zwar aus mehr als einem Grunde. Erstens nämlich gehören ihre Werke doch nicht allein mit zu dem Ganzen dieser versunkenen kleinen Welt, sondern es finden sich unter denselben, wenn auch nicht eben viele, so doch immerhin einige Stücke, welche als Muster in ihrer Art eine eingehende Betrachtung erheischen und lohnen, und die allgemeinste Aufmerksamkeit erregen würden, wenn sie auch nicht in Pompeji gefunden wären. Stücke, welche sich, wo nicht dem Besten, das wir überhaupt von antiker Kunst besitzen, jedenfalls dem Bessern anreihen, und welche sich namentlich neben Allem, was das wesentlich vornehmere und an plastischen Kunstwerken ungleich reichere Herculaneum hat zu Tage fördern lassen, getrost sehn lassen können. Dazu kommt zweitens, dass die plastischen Monumente aus Pompeji uns mancherlei lehren, was uns unser übriger Antikenbesitz entweder gar nicht oder doch nicht in der Ausdehnung und Klarheit zu lehren im Stande ist. Das gilt schon von manchen technischen Eigenthümlichkeiten, wie z. B. von der Bemalung und Vergoldung der Statuen, welche an den pompejaner Sculpturen vermöge der Art ihrer Erhaltung sich vollständiger nachweisen lassen, als an den meisten übrigen Antiken; ganz besonders aber tritt auch bei den plastischen Monumenten in Pompeji das Interesse in den Vordergrund, welches, wie schon früher hervorgehoben wurde, allem Pompejanischen seinen eigenthümlichen Werth verleiht, das Bekanntsein der Bestimmung, der Aufstellung, der Zusammengehörigkeit mit Anderem. Die Werke der Bildhauerei nehmen in unserer modernen Welt einen verhältnissmäßig so untergeordneten Platz ein, dass es denen, welche auf diesem Gebiete nicht besondere Studien gemacht haben, schwer wird, sich ein richtiges Bild von der ganz verschiedenen Stellung zu entwerfen, welche die Plastik in der antiken Welt einnahm. Es ist uns freilich geläufig genug geworden, dass die Alten einen überschwänglichen Reichthum plastischer Kunstwerke besaßen, wohl wissen wir, dass manche kleine griechische Stadt mehr Statuen aufweisen konnte, als viele unserer Hauptstädte, dass das kaiserliche Rom neben seiner lebenden noch eine andere Bevölkerung von Stein und Erz hatte; allein so wenig wie überhaupt erweckt in diesem Falle das Anhören von abstracten großen Zahlen eine lebendige Vorstellung. Und wenn wir die Masse von Sculpturen überblicken, welche als geringe Reste dessen, was einst vorhanden war, zu Tausenden unsere Museen füllen, so mag uns das freilich vergewärtigen, wie groß der Reichthum der Alten gewesen ist, allein nun werden wir andererseits nicht wissen, wo wir diesen Reichthum, der ja doch im Alterthum nicht wie bei uns in Museen zusammengehäuft war, in der lebendigen antiken Welt unterbringen sollen. Freilich wird der Gelehrte hier wohl nicht in Verlegenheit gerathen; die Bilder dessen, was an plastischen

Werken z. B. die Akropolis von Athen, was die Altis von Olympia, der delphische Tempelbezirk, um nur diese zu nennen, umschloss, sind ihm mehr oder weniger lebendig; er weiß auch, wie viel man, um ein anderes Beispiel anzuführen, in Rom aus den Trümmern der Thermen des Caracalla oder aus denen des Palastes des Hadrian in Tivoli gezogen hat. Allein dem Nichtarchaeologen diese Bilder, zu denen ihm die Analogien fehlen, klar und anschaulich zu machen, wird nicht in allen Fällen leicht gelingen. Auch hier, wie auf anderen Punkten, bietet nun Pompeji, so weit sein Besitz plastischer Werke hinter dem mancher andern Stadt gleichen Umfangs zurückstehn mag, eine erwünschte Vermittelung bestimmter Anschauungen. Schreitet der Kunstfreund durch die Ruinen der pompejanischen Tempel und Capellen und man kann ihm sagen, dass in den Cellen, dem Pronaos, den seitlichen Nischen, dem Peribolos außer den geweihten Cultusbildern noch so und so viele Weihe- und Ehrenbildsäulen standen, sieht er auf dem Forum die Stellen und Postamente, wo, abgesehn von Reiterstatuen, ganze Reihen von Porträtstatuen verdienster Bürger standen (ihrer vierzehn allein an der westlichen Langseite des Forum civile), folgt er uns durch die Straßen der Stadt, durch die öffentlichen Gebäude, durch die Grabmonumente und wir können ihm überall nachweisen: hier sind so und so viele Nischen und Fußgestelle für Statuen (ihrer 12—13 allein im Sitzungssaale der Decurionen, s. oben S. 129), oder er sieht ihrer noch manche, wie im Macellum, im Gebäude der Eumachia, in der Gräberstraße im Original oder im Abguss vor sich; betritt er dann ein Privathaus nach dem andern und es kann ihm, sei es aus noch an Ort und Stelle Vorhandenem, sei es aus den Fundberichten, nachgewiesen werden, wie auch hier Hauscapellen, Atrien, Peristyle, Gärten, Brunnennischen u. s. w. mit Statuen geschmückt und erfüllt waren: so gewinnt er auf einen Schlag nicht allein eine Übersicht über die Fülle der hier vorhanden gewesenen Sculpturwerke, sondern er sieht eben so schnell, wo er diesen Reichthum unterzubringen und einzuordnen hat, und begreift auf einem solchen Rundgange, wie dieser Reichthum an plastischen Kunstwerken aus dem idealen Lebensbedürfnisse der Alten naturgemäß entsprang und wie mit demselben hausgehalten wurde. Und das ist kein Geringes.

Wenigstens eben so wichtig aber ist ein Zweites. Unser Urtheil über ein Sculpturwerk wird sich nicht unerheblich nach Maßgabe seiner Bestimmung zu ändern haben; Anforderungen, welche wir z. B. an ein Tempelbild oder an ein öffentliches Weihebild stellen müssen und dürfen, sind andere als die, welche wir einer, wenn auch mythologischem, also idealem Kreise angehörigen Decorationsstatue gegenüber erheben werden; anders wirkt ein Sculpturwerk in prächtigen architektonisch umschlossenen Räumen, anders in traulicher häuslicher Umhegung, verschieden auf dem säulenumgebenen Marktplatz und im lauschigen Winkel eines grünenden und blühenden Gartens oder dem plätschernden Brunnen nachbarlich gesellt. Was hier in einem Falle passt und grade das Rechte trifft, das kann im andern Falle sehr unpassend und verkehrt sein. In unseren Museen aber stehn die antiken Statuen unterscheidungslos durch einander, ihre einstmalige Bestimmung und Aufstellung lässt sich in den wenigsten Fällen erweisen, und ist sehr oft viel schwieriger festzustellen,

als man gewöhnlich weiß und glaubt. Und so hat sich denn für die Beurteilung der Antike ein gewisser Durchschnittsmaßstab ausgebildet, mit dem wir wenn auch nicht grade unterscheidungslos messen, aber doch sehr vielen Werken schwerlich ganz gerecht werden. Hier wird nun durch die pompejanischen und herculanischen Monumente wenigstens manches berichtigt. Freilich sind auch sie jetzt mit wenigen Ausnahmen von ihren ursprünglichen Aufstellungs- und Fundorten entfernt und in das Museum von Neapel zusammengetragen, ein unvermeidlicher Übelstand, dem man je eher je lieber durch Rückversetzung von Abgüssen an Ort und Stelle begegnen sollte; allein auch bevor dies geschehn sein wird, kann man diese Rückversetzung wenigstens im Geiste bewirken, da die meisten Fundstätten bekannt sind; und fast in jedem Falle ist es möglich, unter den Sculpturen aus Pompeji Tempel- und Cultusbilder, Weihestatuen (Anathemata), Bilder des häuslichen Cultus, öffentliche Ehrenstandbilder, Grabstatuen, Brunnenfiguren und sonstige Decorationsarbeiten sicher nachzuweisen und demgemäß an ihre Beurteilung eigenartigere Maßstäbe anzulegen, als an die große Masse der Antiken, denen die Analogie des hier Gewonnenen ebenfalls, in gewissen Grenzen wenigstens, zu gute kommt.

Wer diese Gesichtspunkte bei der Durchmusterung der pompejaner Sculpturen festhält, dem werden diese ohne Zweifel ein mannigfaltiges Interesse erwecken, welches in der künstlerischen Freude an dem wahrhaft Schönen und Gediegenen, das uns besonders unter den Bronzwerken begegnet, seinen natürlichen Gipfel findet.

Beginnen wir mit einigen technischen Erörterungen im weitern Sinne dieses Wortes, d. h. mit solchen, die sich auf das Material, die technische Behandlung und die Kunstformen der pompejaner Sculpturwerke beziehen, so finden wir von Materialien am häufigsten weißen Marmor, griechischen und italischen, aber keinen farbigen, sodann Bronze verwendet, verhältnissmäßig seltener Thon, wenngleich, auch abgesehen von kleinen Statuetten, die Anzahl der größeren Thonstatuen und Statuetten etwas bedeutender ist, als man vor v. Rohdens Arbeit über die Terracotten von Pompeji allgemein gewusst oder beachtet hatte, wie die Übersicht a. a. O. S. 18 beweist. Auf einzelne derselben soll im Verlaufe der folgenden Darstellung zurückgekommen werden. Auch die kleinen Statuetten von Terracotta, welche in Griechenland eine ganze Kunstwelt für sich ausmachen und vielfache Verwendung hatten, sind in Pompeji verhältnissmäßig wenig zahlreich. Die Blüthezeit der Terracottafabrication war vorüber, der Geschmack an Thonfiguren geschwunden, wenngleich er sich grade in Campanien länger gehalten zu haben scheint, als an anderen Orten. Die Römer machten dergleichen Sigilla lieber von Bronze und zwar entweder als selbständige kleine Kunstwerke oder in mehr oder weniger enger Verbindung mit Geräthen und Gefäßen, von denen auch die meisten in Pompeji gefundenen stammen. Grade die pompejaner Funde bestätigen nicht am wenigsten, dass die Thonfiguren in der nachaugusteischen Zeit auf die unteren Volksclassen beschränkt gewesen sind, deren Geschmack die zahlreichen Männer und Frauen in römischer Tracht, die Gladiatoren und Krieger und manche sonstige genrehafte Darstellung wie Sänftenträger, Pack-

träger, Sieger im Wettrennen neben mancherlei Porträtartigem oder Karrikirtem am meisten entsprochen haben mögen.

Von der ganz seltenen Verwendung des Tuffs und der reichlichen des Stucco ist im vorigen Capitel gesprochen worden; edle Metalle finden wir in den Producten plastischer Goldschmiedekunst, auf welche weiterhin in einem eigenen Capitel über das Kunsthandwerk zurückzukommen sein wird. Dasselbst soll auch ein ganz vereinzelt Bleigefäß mit Reliefs näher erörtert werden. Irgend namhafte Arbeiten künstlerischer Art in Elfenbein und Knochen sind aus Pompeji nicht bekannt; dagegen ist eine Merkwürdigkeit nach Maßgabe der Ausgrabungsberichte (Pomp. Ant. Hist. I, 1, p. 186, cfr. Add. pars II, p. 151) am 4. März 1766 im Isistempel gefunden worden, nämlich eine weibliche Statue, deren Kopf und Extremitäten von Marmor gearbeitet sind, und die so lagen, dass man deutlich sah, der Körper habe aus Holz bestanden. Das ist ein s. g. Akrolith²⁰⁶), und zwar fast der einzige, von dem auch nur Stücke, die widerstandsfähigen Marmortheile, aus dem Alterthum auf uns gekommen sind.

Von irgend welcher technischen Besonderheit in der Sculptur des Marmors in Pompeji ist nichts zu sagen, dagegen verdient allerdings hervorgehoben zu werden, dass viele der in allen Perioden der Ausgrabung aufgefundenen Marmorstatuen, wenn auch bei weitem nicht alle, mehr oder weniger reichliche Spuren von Bemalung und von Vergoldung zeigten und zum Theil noch heutigen Tages deutlich erkennen lassen. Wohl das merkwürdigste Beispiel einer durchgeführten polychromen Behandlung eines Marmorwerkes bietet die am 22. März 1873 in einem Hause an der *Strada Stabiana* (Reg. I, 2, 17) gefundene, in der Archaeologischen Zeitung von 1881, Taf. 7 abgebildete Gruppe der Venus und Spes von griechischem Marmor. Die ohne die Basis 0,90 M. hohe Göttin steht, oberwärts nackt, das Himation vom linken Arme hinten herum über die rechte Hüfte und über die Beine gezogen, mit dem linken Arm auf die Spesfigur gelehnt. Ihr Haar ist gelb mit einem darin liegenden weißen Bande, welches vielleicht einst roth gefärbt gewesen ist, die Augensterne sind innerhalb einer schwarzen Kreislinie graubraun mit schwarzer Pupille, Brauen und Wimpern schwarz, das Himation außen gelb wie das Haar, in beiden Fällen nicht unwahrscheinlich als Grundlage von Vergoldung, das Gewand mit einem weißen, vielleicht einst rosa gefärbten Saume, innen jetzt weiß, aber mit deutlichen Resten von blaugrüner Farbe in der Tiefe der Falten und von einem violetten Saume, also, wie in vielen Wandgemälden, als mit einem andern Stoffe gefüttert gedacht. Die Spes trägt einen grünen Chiton und eine gelbe, mit einem Saum von etwas verschiedenem Gelb verbrämte Chlamys (nicht Peplos); Haar und Augen nebst Brauen und Wimpern sind schwarz. An der Venus ist bemerkenswerther Weise am Nackten keine Spur von Farbe; nur in den Nasenlöchern und im Nabel ist etwas Roth, dagegen nicht an den Lippen²⁰⁷). Das Gleiche gilt von der Spes. Der Apfel, welchen die Venus in der linken Hand hält, ist gelb; das Sandalenband am linken, weiter aus der Gewandung vortretenden Fuß allein sichtbar, ist gelb (Gold). Der Fels, auf welchem die Spes steht, ist schwarz. Die

Farbe, welche auf die glatte Fläche des Marmors nur enkaustisch aufgetragen sein kann, haftet nicht eben fest. Gefunden wurde diese jetzt im Museum zu Neapel in dem Zimmer der Venusbilder zu suchende Gruppe in einer vollkommen erhaltenen Nische im Peristyl des genannten Hauses, welche außen mit Marmor bekleidet, innen mit einer lebhaft blauen Draperie ausgemalt ist. An der Venus sind der Kopf und die Hände der Marmorersparung wegen aus besonderen Stücken Marmors gearbeitet und dem Körper in recht plumper Weise angefügt; doch gehören sie nicht, wie ich früher (3. Aufl.) geglaubt habe, einer antiken Restauration an.

Nächst dieser Gruppe dürfte eine Venus genannt werden, welche nach den Ausgrabungsberichten (s. Pomp. ant. hist. I, 1, p. 165) am 16. Februar 1765 im Isistempel gefunden wurde, jetzt aber nicht mehr nachweisbar ist²⁰⁸). Sie soll nach der genannten Quelle die Göttin darstellen oder dargestellt haben: überwäts nackt, wie aus dem Bade gekommen, und die nassen Haare ausdrückend, welche als gelb gefärbt bezeichnet werden, während sie ein vergoldetes Halsband getragen haben soll und gleicherweise ihre Brustwarzen und, seltsamer Weise der obere Theil ihres Bauches vergoldet gewesen wäre, das Gewand dagegen, welches sie von den Hüften abwärts umhüllt, lebhaft himmelblau (turchino) gefärbt. Auf eine archaische Artemisstatue mit gelbem Haar und bemalten Gewandsäumen (unten Fig. 281) soll weiterhin zurückgekommen werden. Das Isisbild aus dem Hofe des Isistempels (unten Fig. 280 a, vgl. oben S. 106) hat vergoldete Haare und ein theils lebhaft rothes, theils vergoldetes Obergewand, goldene Armbänder und in der gesenkten Linken einen goldenen s. g. Nilschlüssel, sowie braunroth bemalte Augensterne (s. Niccolini, *Le case ecc. di Pompei, Tempio d'Iside* tav. 6). Von der Statue der Concordia Augusta mit farbigem und vergoldetem Gewand aus dem Gebäude der Eumachia ist S. 124 berichtet worden; die im Fortunatempel gefundene weibliche Statue (S. 115) hat einen goldenen Saum der Tunica und einen rothen der Palla (s. Niccolini a. a. O. *Tempio della Fortuna* tav. 2), die männliche (S. 116) zeigt purpurne Gewandung, gelbes Haar, dunkle Augen und rothe Lippen (Niccolini a. a. O.) und ähnlich, mit rothgefärbtem Haar, purpurner Toga und schwarzer Fußbekleidung erscheint die 1853 gefundene Statue des M. Holconius Rufus²⁰⁹). Aber bei keiner dieser Statuen und eben so wenig bei einer Anzahl anderer Statuen mit sicheren, aber weniger gut erhaltenen Farben lässt sich am Nackten irgendwelche Farbspur nachweisen. Ist nun auch die Thatsache, dass man im Alterthum überhaupt die Marmorstatuen in ziemlich hohem Grade bemalte, bekannt und nicht mehr zu bestreiten, kann also das Vorkommen bemalter Statuen in Pompeji durchaus nicht als etwas Eigenthümliches gelten, so gehören die pompejaner Exemplare doch immerhin zu denen, bei welchen die Farben am sichersten und reichlichsten vorhanden sind, und sie sind deshalb nicht uninteressant. In weit höherem Grade würden sie dies sein, wenn es erlaubt wäre, aus der Art und dem Grade ihrer Bemalung und Vergoldung für das ganze Alterthum gültige Schlüsse abzuleiten, was aber, gegenüber der Thatsache wechselnder Sitte in verschiedenen Zeitaltern bestritten werden muss.

Auch von technischen Besonderheiten in der Behandlung der Bronze ist

nichts zu sagen; Erwähnung verdient aber die ganz eigenthümliche, zum Theil lebhaft blaue Patina vieler, aber nicht aller pompejaner Bronzen, welche am auffallendsten bei dem 1853 in der s. g. *Casa del citarista* gefundenen Apollon (Fig. 282), weniger stark, aber doch in charakteristischer Weise bei der in unserem Titelbild und farbig bei Niccolini a. a. O., *Descrizione generale* tav. 15 abgebildeten Figur vertreten ist. Manche Bronzen von Pompeji, namentlich die Fragmente von Reiterstatuen, von denen früher gesprochen worden ist, zeigen reichliche Spuren von Vergoldung, welche jedoch bei Erzstatuen im Alterthum etwas sehr Gewöhnliches ist. Von der technischen Behandlung des Thones ist einerseits als auffallend zu bezeichnen, dass die pompejaner Thonstatuen nicht mehr Reste von Farbe zeigen, als es der Fall ist, und andererseits ist auf eine allerdings keineswegs allein in Pompeji gefundene Art von glasirten Terracottafiguren aufmerksam zu machen, von welchen v. Rohden a. a. O. auf Taf. 47 ff. die interessantesten Stücke aus Pompeji zusammengestellt und S. 29 f., 57 ff. besprochen hat. Sie gehören der Spätzeit an und es scheint kaum zweifelhaft, dass die Technik aus Aegypten stammt, woher auch die eine Classe derselben in Pompeji, die meistens aegyptische Götterfiguren darstellt, importirt sein wird. Für die andere Classe, römisch genrehafte Figuren, welche sich in Material und Technik (abgesehen von der Glasur) von anderen römisch-italischen Terracotten nicht unterscheiden, ist dagegen ein örtlicher Ursprung viel wahrscheinlicher. Das interessanteste Stück dieser Art aus Pompeji ist die auch in verschiedenen Gemälden dargestellte Gruppe des Kimon und der Pero (a. a. O. Taf. 47).

Was dann zweitens die unter den pompejaner Sculpturwerken vertretenen Kunstformen anlangt, so ist, da die Statuen und Statuetten in nichts von denen anderer Fundorte abweichen, zunächst etwa auf die dreifache in Pompeji vorkommende Hermenform aufmerksam zu machen, deren eine, roheste Art schon S. 421 bei Besprechung der Grabmonumente als ganz specifisch pompejanisch bezeichnet worden ist. Die beiden anderen Arten dagegen sind auch aus anderen Fundorten nicht selten nachweisbar. Die erstere derselben, die in ihrer Grundform überall gewöhnlichste, besteht aus einer Büste, welche von einem viereckigen, meistens nach unten mehr oder weniger verjüngten, bei den pompejaner Porträtthermen jedoch fast immer ganz gleichmäßig verlaufenden und mit viereckigen Armansätzen versehenen Pfeiler getragen wird. Sie bietet eine namentlich für das Porträt, bei dem es auf die Hervorhebung dessen, was am Menschen das Individuellste ist, des Kopfes, ankommt, sowie da, wo es sich um engen Anschluss an die Architektur, an die Wand sowohl wie an den Mauer- und Thürpfeiler handelt, aesthetisch vollkommen berechnete, ja ganz vorzügliche Kunstform dar, sofern sich die vordere Fläche des Pfeilers zur Aufnahme einer Inschrift, sei es des Namens der dargestellten Person, sei es, wie z. B. bei den bekannten Hermenpfeilern der Sieben Weisen im Vatican, eines besonders denkwürdigen Ausspruches derselben oder wie z. B. bei einer Sokratesherme in Neapel eines ihren Charakter bezeichnenden Satzes allerbestens eignet. Von den mancherlei Porträtthermen dieser Art, welche aus Pompeji bekannt sind, wird es genügen diejenige des C. Cornelius Rufus als ein vorzügliches Beispiel hervorzuheben, welche Fig. 276 mit einem Theile

des Atrium, in welchem sie noch jetzt vor dem einen Antenpfeiler des Tablinum steht, darstellt, um zugleich zu zeigen, wie harmonisch diese Art der



Fig. 276. Herme des C. Cornelius Rufus.

Aufstellung wirkt. Auch für Götterbilder, bei denen es aus irgend einem Grunde, wie z. B. der Aufstellung an Thürpfeilern oder als Grenzsteine wegen, nur auf die Bezeichnung der Gottheit durch die Hervorhebung des Bezeichnendsten und Wesentlichen ankam, ist diese Hermenform seit alter Zeit vielfach und so auch in Pompeji nicht selten angewendet worden, und zwar ist sie vollkommen berechtigt, wenn und so lange die Köpfe in vollkommener Ruhe ohne die Hervorhebung einer besondern Bewegung des Gemüthes dargestellt werden. Dasselbe kann jedoch nicht gelten, wenn in den Köpfen das Gegentheil eintritt, d. h. wenn in denselben eine bestimmte gemüthliche Situation, sei es Freude oder Trauer ausgesprochen ist, wie in nicht wenigen Beispielen auch unter den pompejaner Hermen. Denn hier stellt sich zwischen der Bewegtheit des Kopfes und der starren Ruhe des in ungefährer Länge und Breite des Körpers den Kopf tragenden Pfeilers ein Widerspruch heraus, welcher das Ganze wie unfertig oder wie in die Gebundenheit der Versteinerung zurückgesunken erscheinen lässt.

Die Gefahr eines solchen Eindruckes wächst bei der zweiten, ebenfalls in Pompeji nicht seltenen, obgleich keineswegs auf Pompeji beschränkten, vielmehr auch aus Griechenland, und zwar schon in sehr guter Kunstzeit nachweisbaren²¹⁰⁾ Form der Hermen, das ist diejenige, welche anstatt nur einen Kopf auf den Pfeiler zu setzen, große Theile des Oberkörpers, sei es bis zum Nabel, sei es bis zu den Hüften hinab in natürlichen Formen bildet und nur die Beine und Füße durch einen so oder so gestalteten Pfeiler ersetzt. Ein Beispiel einer solchen Herme in dem Peribolos des Apollotempels ist schon (S. 101, Fig. 53) besprochen worden, andere finden sich z. B. im Peristyl der *Casa di Lucrezio* (oben S. 319) und auch sonst noch. So vorzügliche griechische Muster dieser Kunstform aber auch auf uns gekommen sein mögen, immer bleibt sie als solche aesthetisch schwer zu rechtfertigen. Bei ruhiger Haltung und engem Anschluss an die Architektur wie im Apollotempel mag sie erträglich sein, aber beinahe unerträglich wirkt sie, wenn sie selbständig hingestellt oder gar, wie in der *Casa di Lucrezio*, genreartig in lebendige Beziehung zu anderen Wesen gesetzt wird. Jene

Herme z. B. im genannten Hause, welche einen jungen Satyrn darstellt, der einer Ziege, — man begreift bei seiner Angewurzeltheit in den Boden nicht wie —, ihr Junges genommen hat, und an dessen Schaft nun die alte Ziege mit voller Natürlichkeit emporspringt, ist gradezu eine Geschmacklosigkeit, und das in diesem Falle ganz Unorganische des aus Akanthusblättern aufsteigenden Pfeilers tritt uns auffallend und peinigend entgegen.

Neben den Statuen und Hermen, der vollen und der abgekürzten Form des Rundbildes, ist sodann der im ganzen, wie schon bemerkt, wenig zahlreichen Reliefe zu gedenken. Wir haben sie zum Theil ornamental verwendet an Ort und Stelle, von Marmor und anderem Stein an dem Altar des Tempels des Genius Augusti und an Grabmälern, von Stucco an manchen, hier nicht abermals aufzuzählenden Orten gefunden, und auch der wenigen Terracottareliefe ihres Ortes gedacht. Im Museum von Neapel wird noch einer nicht ganz unerheblichen Anzahl loser Platten, welche zum Theil ähnlichen Zwecken gedient haben, pompejanische Herkunft, zum Theil gewiss mit Unrecht²¹¹⁾ zugeschrieben. Neben diesen ist besonders der eigenthümlichen Form von beiderseits mit Reliefs geschmückten, bald runden, bald halbmondförmig oder wie eine Amazonenpelta gestalteten Marmorscheiben zu gedenken, welche nicht selten in den Privathäusern gefunden worden sind, und von denen Fig. 277 ein paar Beispiele zeigt. Man hat diese Scheiben, und zwar die halbmond- und amazonenschildgestaltigen ganz außer Acht lassend, früher für Wurf scheiben (Diskens) gehalten und sich hauptsächlich nur gefragt, ob sie wirklichem Gebrauche gedient haben oder nur Schaustücke gewesen sein



Fig. 277. Oscillen von Marmor.

mögen, deren Form aus der Erinnerung an den wirklichen Gebrauch herstamme. Schon die vom Rund abweichende Form nicht weniger dieser Scheiben konnte das Irrige dieser Annahme zeigen, die wirkliche Bestimmung offenbart sich erstens daraus, dass sie zum Aufhängen eingerichtet sind, und ist zweitens aus ihrer Darstellung in anderen Kunstwerken, Reliefsen und Gemälden erwiesen worden, welche sie in der That an Zweigen heiliger Bäume oder an Bauwerken frei schwebend aufgehängt zeigen. Es sind s. g. Oscillen²¹²⁾, welche zum bedeutsamen Schmuck zunächst an heiligen, in Pompeji aber wohl auch an profanen Gegenständen aufgehängt wurden und welche demgemäß meistens in den Peristyllen und Viridarien gefunden worden sind, wo sie in den Intercolumnien des Säulenumgangs vom Architravbalken, vielleicht auch von Baumästen herabgehangen haben mögen. Reliefe von Bronze kommen nur als Decoration von Geräthen und Gefäßen vor und sind bei der Besprechung dieser schon erwähnt worden.

Endlich sei der Masken gedacht, welche, abgesehen von den als Wasserspeier oder als Stirnziegel der Traufrinnen verwendeten (oben S. 531), theils in symbolisch ornamentalem Sinne, z. B. an der Umfassungsmauer des Grabes der Mamia (oben S. 404) aufgestellt waren und welche andernteils eine rein decorative und zwar sehr eigenthümliche Bestimmung hatten, in welcher man sie z. B. an dem Mosaik- und Muschelbrunnen der *Casa della prima fontana a musaico* findet. Hier sind an den beiden Pfeilern, welche die Nische einfassen und ihre Wölbung tragen, zwei Masken, eine nicht näher bestimmte tragische und eine des Herakles mit dem Löwenfell angebracht, deren Mund und Augen ganz geöffnet sind; aber nicht etwa zum Ausgießen von Wasser, sondern, so vermuthet man wenigstens, um das Licht von in die Masken gestellten Lampen herausstrahlen zu lassen. Die Richtigkeit dieser Annahme kann allerdings nicht verbürgt werden, allein unwahrscheinlich ist sie nicht, und diese geschmacklose Spielerei der Geschmacklosigkeit des Ganzen dieser antiken Rococobrunnen durchaus würdig und angemessen.

Um nun die pompejaner Sculpturen ihrem Gegenstande und ihrer Bestimmung nach, so weit die letztere bekannt ist, zur Übersicht zu bringen, wird mit den mythologischen Bildwerken am natürlichsten zu beginnen sein, und unter diesen wiederum mit den Tempel- und Cultusbildern.

Es versteht sich von selbst, dass alle Tempel und Capellen in Pompeji ihr Cultusbild gehabt haben, denn ohne ein solches ist, ganz einzelne und besonders motivirte Ausnahmen abgerechnet, überhaupt kein antiker Tempel zu denken; nachzuweisen aber vermag man von den pompejaner öffentlichen Cultusbildern nicht eben viele. Von demjenigen aus dem griechischen Tempel (S. 85) fehlt jede Spur; ob die schöne Büste des Zeus oder Juppiter, von der schon bei Besprechung des Juppitertempels (S. 91, vgl. Anm. 38) die Rede gewesen, in der That demselben ja überhaupt Pompeji angehört, ist, wie a. a. O. bemerkt worden, zweifelhaft. Die Statue, welche in der Cella des Apollotempels doch wahrscheinlich gestanden hat, ist verloren. Aus dem Peribolos desselben Tempels stammen die schöne eherne Apollonstatue Fig. 279, die ihr entsprechende, nur zur Hälfte erhaltene Artemisstatue (Fig. 278) und die marmorne Aphroditestatue Fig. 280 b, denen, wie oben S. 103 (vgl. Anm. 45)

nachgewiesen ist, an eigenen, ihnen entsprechenden Altären, dem Apollon an dem Hauptaltar, geopfert worden ist. Von diesen Statuen gehören der Apollon



Fig. 278.

Artemis aus dem Apollontempel.

und die Artemis zunächst zusammen; nicht allein nach ihrer Gegenüberstellung, nach dem gleichen Material und den gleichen Maßen, sondern auch dadurch, dass beide Bogenschießend dargestellt sind. Als das Ziel ihrer Pfeile die Niobiden zu denken, wie geschehn ist²¹³⁾, liegt kein genügender Grund vor; es muss überhaupt bezweifelt werden, dass an irgend ein bestimmtes Ziel gedacht worden ist. Vielmehr wird es nur darauf angekommen sein, die beiden

Letoiden nach bekannten poetisch-mythologischen Beinamen, ihn als den »Ferntreffer«, sie als die »Pfeilfrohe« zu charakterisiren, und es ist sehr fraglich, ob diese ihre Charakteristik mit dem Cultus, welchen sie in dem Tempel in Pompeji hatten, in einem bestimmten, vollends in einem nachweisbaren Zusammenhang gestanden hat. Eine Combination (bei Nissen, Pomp. Studien S. 334), welche den Apollon hier als Gott des Schicksals und des Todes fasst, womit sich sein Bogenschießen vertragen würde, in Artemis aber, der Helferin bei der Geburt, das entgegengesetzte Prinzip ausgedrückt findet, wozu ihr Pfeilschießen recht schlecht stimmen würde, diese Combination, welche mit



Fig. 279. Apollon aus dem Apollontempel.

der a. a. O. entwickelten Ansicht über die Bedeutung des Tempels und der übrigen in ihm gefundenen Bildwerke zusammenhangt, wird wohl nach der neu gewonnenen Einsicht in den wahren Namen des Tempels als hinfällig erkannt werden. Es ist schon oben (S. 496) im Allgemeinen bemerkt worden, dass die örtliche Entstehung der größeren Bronzefiguren in Pompeji im höchsten Grad unwahrscheinlich sei. Dies muss auch für die hier in Rede stehenden beiden schönen Erzstatuen gelten, welche ohne Zweifel nicht aus der Periode der letzten Restauration des Tempels stammen, sondern demselben von Alters her gehört haben müssen und welche daher als griechische Arbeiten zu achten sind, von denen es zweifelhaft erscheint, ob sie für den Tempel in Pompeji gemacht oder für denselben erworben worden sind. Ist das Letztere der Fall, so wird man darauf verzichten müssen, eine bestimmte Beziehung ihrer besondern Gestaltung und Handlung zu dem pompejaner Tempel zu behaupten, und den Nachdruck lediglich darauf zu legen haben, dass sie überhaupt Apollon und Artemis darstellen. An Analogien hierzu fehlt es wahrlich nicht. Und so sei in Betreff des Apollon, über dessen bemerkenswerthe Fundumstände es genügt, auf die Ausgrabungstagebücher²¹⁴⁾ zu verweisen, dem allzu abfälligen Urteil von Friederichs (Bausteine z. Gesch. d. griech.-röm. Plastik I, S. 517) entgegen getreten, ohne damit den schlanken, sehr jugendlich dargestellten Gott zu einem Meisterwerk ersten Ranges

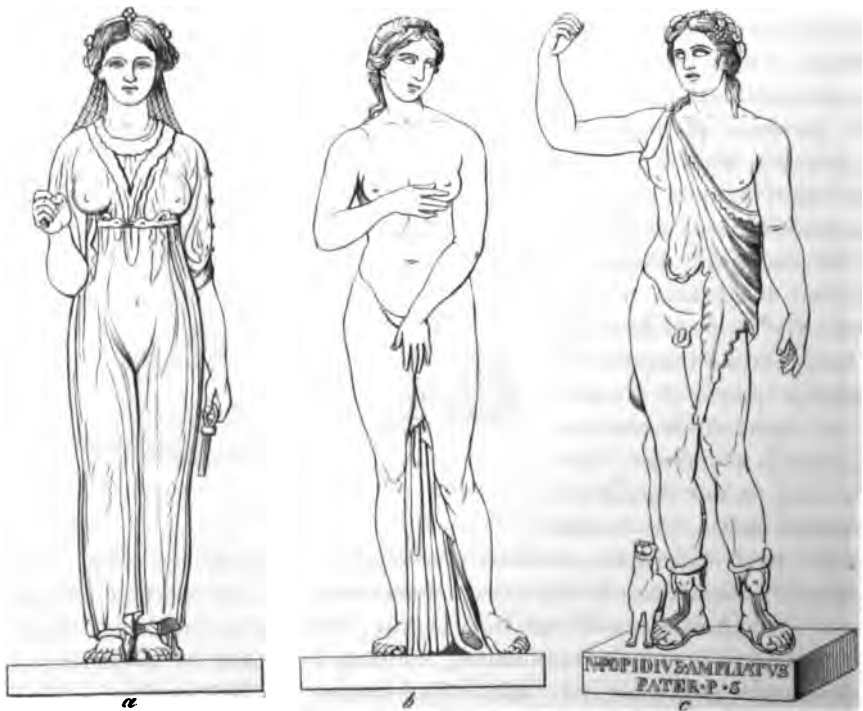


Fig. 280. Weihebilder aus pompejanischen Tempeln.

machen zu wollen. Ihm die ihm gebührende Stelle in der Entwicklung des Apollonideales anzuweisen ist nicht hier der Ort. Es sei deshalb hier nur

noch bemerkt, dass beide Statuen aus Schmelz eingelegte Augen hatten, welche, wie die Zeichnung erkennen lässt, bei der Artemis erhalten sind, während der Apollon jetzt hohle Augen hat.

Dass uns die Cultusbilder des Tempels der Fortuna Augusta (S. 115 f.), des Tempels des Genius Augusti (S. 117 f.) und dasjenige aus dem Sacellum im Macellum bis auf einen Arm mit der Weltkugel (S. 125), die beiden letzteren Porträtstatuen, fehlen, ist an den angeführten Orten gesagt worden. Ebenso ist (S. 134) bemerkt, dass die Statue der Concordia Augusta, die vermuthlich die Züge der Livia trug, aus dem Sacellum im Gebäude der Eumachia, wenn auch ohne Kopf, auf uns gekommen ist. Ebenso sind es die Bilder von Thon aus dem Tempel der capitolinischen Gottheiten, von welchen die männliche schon S. 112, Fig. 64 in Abbildung mitgetheilt worden. Nicht das Cultusbild aus der Cella des Isistempels, sondern ein nach der Inschrift von dem Freigelassenen L. Caecilius Phoebus gestiftetes Weihebild dieser Göttin, von dessen Vergoldung und Bemalung schon gesprochen worden ist, zeigt Figur 280 a. Zu diesem Anathem gesellt sich die aus der Nische außen an der Hinterwand der Cella desselben Tempels stammende, in Fig. 280 c abgebildete, sehr unbedeutende Marmorstatue eines mit Epheu bekränzten Bacchus, welche laut der Inschrift an dem Plinthos N. Popidius Ampliatus der Vater von seinem Gelde geweiht hat; außer ihr ist als hier gefunden noch eine Satyrstatue²¹⁵⁾ zu erwähnen, ebenfalls ein mittelmäßiges Stück Arbeit, obgleich besser gedacht und componirt als ausgeführt. In den übrigen Tempeln sind Weihebilder, nachweislich mythologischen Gegenstandes, nicht aufgefunden worden.

Nächst den Tempelbildern ziehn die Bilder des häuslichen Cultus die Aufmerksamkeit auf sich, ja sie verdienen dieselbe in gewissem Sinne in höherem Grade, als jene, da sie viel mehr eine Besonderheit Pompejis bilden. Auf die verschiedenen Hauscapellen und Nischen für häusliche Götterbilder ist schon in der Einleitung zu der Beschreibung der Häuser und in diesen da, wo sie sich fanden, aufmerksam gemacht worden, auch sind ebenda schon einige Bilder selbst angeführt worden, wie z. B. die nicht mehr nachweisbare Florastatuetten aus der *Casa del Fauno*, zu der das Altärchen mit der oskischen Inschrift gehörte (S. 347 f.) Auf eine Menge kleiner Bronzesigilla, welche nach Ausweis ihrer Fundorte dem häuslichen Culte gedient haben, kann hier, ohne weitläufig zu werden, nicht eingegangen werden, es muss genügen, die Thatsache als solche hier berührt zu haben. Im Einzelnen sind hier nur einige Bildwerke von größeren Maßen und höherer künstlerischer Bedeutung hervorzuheben. Unter diesen verdient in mehr als einer Hinsicht den ersten Platz die in der nachfolgenden Fig. 281 abgebildete, schon oben erwähnte Statue der Artemis. Ihre Herkunft aus Pompeji ist freilich nicht unbestritten, allein über ihre Auffindung in der Hauscapelle eines der später wieder verschütteten und neuerdings zum zweiten Mal ausgegrabenen Häuser an dem südlichen Abhange der Stadt im Theaterquartier sprechen die Ausgrabungstagebücher so bestimmt und ausführlich, dass dagegen die Zweifel verstummen müssen²¹⁶⁾. Die Art der Aufstellung, wie es scheint in einer eigenen Aedicula im Peristyl eines großen Hauses auf einer aus Ziegeln hergestellten,

aber mit mehrfarbigen Marmorplatten bekleideten Basis ist das zunächst Bemerkenswerthe an dieser Statue, zweitens verdient sie die größte Beachtung



Fig. 281. Archaistische Artemisstatue.

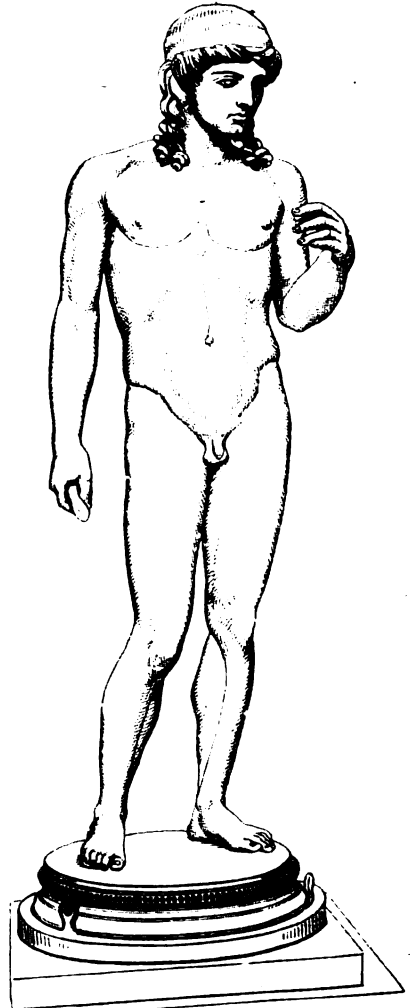


Fig. 282. Apollonstatue von Bronze.

als das einzige, allerdings wohl nicht echt alterthümliche, wohl aber hieratisch-archaistische statuarische Werk, welches wir bisher aus Pompeji kennen, und drittens wegen der sehr reichlichen Färbung, von der schon oben S. 536 im Allgemeinen gesprochen worden ist. Etwas genauer sei hier nur bemerkt, dass die gelben Haare, in denen ein weißer Reifen mit rothen Rosetten liegt, wohl (matt) vergoldet gewesen sein werden; die Gewandsäume, das Köcherband, die Sandalenriemen sind roth (oder rösa) gefärbt gewesen, was noch heute in m. o. w. sicheren Spuren erkennbar ist. Dagegen bemerkt man auch hier am Nackten keine Farbe. Dieser Statue stellt sich als nicht minder auch kunstgeschichtlich interessant zur Seite die 1853 am 8. November in dem nach ihr *Casa del citarista* (nach einem Hauptbilde *Casa d' Ifigenia*, richtig *domus*

Popidii Secundi Augustiani) genannten Hause der *Strada Stabiana* (Plan No. 118) gefundenen lebensgroßen Bronzestatue eines Apollon²¹⁷⁾, von welcher Fig. 282 eine nach einer Photographie gemachte Darstellung giebt. Diese Statue, auf deren künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeutung zurückgekommen werden soll, hält in der gesenkten Rechten das Plektron, so dass kein Zweifel sein kann, dass sie mit der Linken, in welcher noch ein Apparat zur Befestigung erhalten ist, die Lyra gehalten hat, die aber spurlos verloren ist. Sie stand an der Ecksäule im Peristyl des genannten Hauses, freilich nicht in einem häuslichen Heiligthum, wie die eben besprochene, so dass wir nicht mit Bestimmtheit sagen können, dass sie dem Cultus der einstmaligen Bewohner gedient habe, welche sie auch als ein bloßes Schaustück besessen haben mögen, obgleich sie den Charakter hat, der Cultbildern besonders zuzukommen scheint.

In einer Aedicula dagegen wurde, falls nämlich den Angaben Finatis im Mus. Borbon. Vol. II zu tav. 23, der über das Datum der Auffindung (1808 statt 1811, den 6. April nach Pomp. ant. hist. I, III, p. 54 sq.) irrt, mehr als dem nicht ganz genauen Fundberichte zu trauen ist, eine zweite, kleinere bronzene Apollonstatue von sehr jugendlichen und zarten Formen gefunden, von welcher der Umriß Fig. 283 a wenigstens der Composition nach eine Vorstellung geben kann. Das Haus, in welchem sie stand (Plan No. 26), scheint

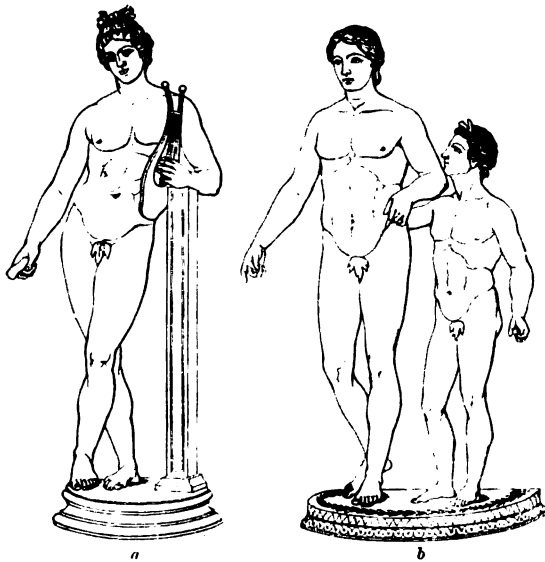


Fig. 283. Bronzene Götterbilder aus Privathäusern.

von einem besonders eifrigen Verehrer des Apollon bewohnt gewesen zu sein, denn auch in den Gemälden desselben, welches nach diesen und der Statue den Namen *Casa d'Apolline* führt, ist diese Gottheit mehr als ein Mal dargestellt. Die jetzt im Museum befindliche Statue²¹⁸⁾ zeigt den Gott an einen schlanken Pfeiler lässig angelehnt, sein Spiel unterbrechend, als wolle er mit sanft geneigtem Haupte den Bitten des vor ihm Opfernden horchen. Sie ist von zierlicher, wenn auch etwas glatter Arbeit und von einer so vortrefflichen Erhaltung, dass selbst noch einige der silbernen Saiten an ihrer Lyra ungebrochen sind. Diesen beiden bronzenen Statuen des Apollon gesellt sich eine dritte von griechischem Marmor, von der freilich nur der Körper antik ist²¹⁹⁾ (abgeb. mit den Ergänzungen Mus. Borb. XII, tav. 56), welche aber ebenfalls aus einem Privathause stammen soll und füglich ein Cultusbild gewesen sein mag. Auch in dieser Statue scheint der Gott, welcher mit über den Kopf gelegtem Arm an einen Baumstamm gelehnt ist, an dem sein Köcher hängt,

sich gnädig zuhörend den an ihn gerichteten Gebeten zu neigen. In dem s. g. Hause der Isis und des Osiris, welches nach seinen Gemälden auch das Haus der Tänzerinnen (*Casa delle danzatrici*, Plan No. 11) heißt, fand man in der Aedicula, in der auch ein kleiner Altar stand, die bronzenen Statuetten der beiden genannten ägyptischen Gottheiten nebst derjenigen des Harpokrates mit dem Finger auf dem Munde, ein Beleg mehr dafür, wie tief der fremdländische Cult in die römische Welt eingedrungen war. Häuslichem Cultus hat wahrscheinlich ebenfalls die in Figur 283 *b* dargestellte kleine Bronzegruppe des Dionysos und eines Satyrn²²⁰) gedient, obgleich sie nicht in ihrer Aedicula, sondern in Leinwand gewickelt und mit anderen Gegenständen in einen kupfernen Kessel verpackt, dann aber bei der Flucht weggeworfen im s. g. Hause des Pansa gefunden wurde (s. S. 328). Der Gott, den sein dienender Begleiter zutraulich umfasst, hat wiederum den Charakter der gnädigen Bezugnahme auf die ihm Opfernden oder zu ihm Betenden, welchen man als den dem Cultusbilde angemessensten wird anerkennen müssen, so vielfache Thatsachen im Allgemeinen und so manche aus Pompeji bekannte (s. den Apollon und die Artemis aus dem Apollotempel Figg. 278 u. 279, die archaistische Artemis Fig. 281, um nur diese zu nennen), beweisen, dass auch solche Bilder dem Cultus gedient haben, welche sich in Situationen befinden, die den Gedanken an eine unmittelbare Beziehung des Bildes zu dem anbetenden Sterblichen ausschließen. Eben dieser Umstand ist auch der Anlass, die wenn auch noch so kleine Liste häuslicher Cultusbilder hier zu schließen, um nicht als solche Statuen anzuführen, welche sich in dieser Bestimmung weder durch sich selbst, noch durch die leider nur in wenigen Fällen hinreichend genauen Fundberichte erweisen lassen. Der Vorrath mythologischer Bildwerke aber ist damit nicht erschöpft, eine größere Zahl derselben, als die bisher verzeichneten, diene erweislich anderen, als den bisher besprochenen Zwecken, und von ihnen wiederum lassen sich ziemlich viele sicher als Brunnenfiguren erweisen. Es ist schon früher (S. 242) der Brunnenfiguren im Allgemeinen gedacht worden, zu denen von den Statuen in unseren Museen viel mehr gehören, als Mancher ahnen mag²²¹). Eine ganze Reihe derselben ist freilich unverkennbar, indem sie gradezu die Brunnenmündung selbst bilden und so oder so den Ausguss des Wassers vermitteln, sei es, dass sie aus Gefäßen oder Schläuchen den Wasserstrahl auszugießen scheinen, oder dass ein von ihnen gehaltenes Thier oder auch eine Maske diesen ausspeit. Denn nur in ganz seltenen Fällen besorgen Brunnenfiguren dies selbst, wie z. B. der in der *Archaeol. Zeitung* von 1879 Taf. I, No. 5 abgebildete Satyr, welcher aus den gespitzten Lippen den Wasserstrahl hervorbläst, als wollte er Jemand mit demselben bespritzen. Eine bei diesen Statuen irgendwo, meistens sehr sinnreich, angebrachte Durchbohrung, welche das Wasserrohr aufzunehmen bestimmt war, lässt die Gattung erkennen, zu welcher sie gehört haben: bei anderen aber fehlt dies sicherste Kennzeichen, welches entweder mit den Theilen, an denen es sich befand, verloren gegangen ist, oder auch sich nicht unmittelbar an der Statue selbst fand, sondern an ihrer Basis, einer Stütze oder sonstwie in entfernterer Verbindung. Noch andere Statuen von etwas anderer Erfindung besorgten weder das Ausgießen des Wassers selbst,

noch standen sie zu demselben in so naher Beziehung, wie die erwähnten, dennoch hatten sie mit dem Wasser von Impluvien und Piscinen zu thun, wie Beispiele aus Pompeji und Herculaneum zeigen, und gewinnen bei einer solchen Aufstellung außerordentlich an lebendigem Charakter und an Anmuth der Erfindung. Alles in Allem genommen gehören die Brunnenfiguren sehr verschiedenen Kreisen an; es giebt mythologische sowohl wie nicht mythologische. Die ersteren sind vorzugsweise, aber keineswegs ausschließlich, dem bakchischen Kreise entnommen, die anderen reine, zum Theil allerliebste erfundene Genrebilder im eigentlichen Sinne des Wortes, wie die zehn Knabenfiguren aus Bronze von Herculaneum (Mus. Borb. Vol. I, 45; II, 22 und III, 11), welche aus Gefäßen den Wasserstrahl ausgießen oder einen Fisch oder eine Maske halten, aus der er hervorspringt. Bei ihnen soll man ja nicht nach irgend einem mythologischen Namen suchen, und ihnen würde man mit der gezwungenen Beilegung eines solchen großes Unrecht thun.

Herculaneum sowohl wie Pompeji haben Brunnenfiguren aller Art, von Marmor und Erz, aus mythologischem Kreise und aus dem des Alltagslebens in nicht geringer Zahl geliefert, welche durch die Analogie, welche sie zu anderen Statuen liefern, von ganz besonderem Werth und einer Durchmusterung durchaus würdig sind. Die folgende kleine Auswahl mag die verschiedenen Classen zur Vorstellung bringen. Zunächst einige Proben solcher Figuren, welche direct als Wasserausgüsse dienten. Wie schon gesagt, sind hier ganz besonders die Figuren des bakchischen Kreises beliebt, namentlich Silene und Satyrn mit dem Weinschlauch oder der Amphora, bei denen das Ausgießen aus eben diesem Schlauche oder Gefäße, mögen sie dasselbe auf der Schulter oder unter dem Arme tragen, mögen sie den Schlauch im seligen Rausche oder im trunkenen Schlafe auf den Boden fallen gelassen, oder die Amphora, um auszuruhen, auf einen Pfeiler oder Baumstumpf gelegt haben, als natürliches, oft aber mit trefflichstem Humor behandeltes Motiv erscheint. Auch in Pompeji sind derartige Brunnenfiguren nicht selten: einem alten Silen mit dem Weinschlauche sind wir schon in der Brunnennische der *Casa di Lucrezio* (S. 318) begegnet, ein Satyr mit demselben Geräthe aus der s. g. Villa des Cicero ist auch schon erwähnt; einen zweiten Silen von Marmor, welcher in der Brunnennische der *Casa del granduca* aus einem auf einen Baumstamm gelegten Gefäße das Wasser ausgoss, zeigt Fig. 284 a; auf ein zweites Motiv in der



Fig. 284. Brunnenfiguren.

Composition dieser Gestalt braucht angesichts der Abbildung wohl nicht besonders hingewiesen zu werden.

Weitaus die vorzüglichste Figur dieser Art ist die schon oben S. 355 erwähnte, welche in Fig. 285 nach einer Photographie abgebildet ist. Der



Fig. 285. Trunkener Satyr, Brunnenfigur aus der *Casa del Centenario*.

Gedanke der Composition ist voll Humor: der trunkene Bursche, der sich taumelnd kaum auf den Füßen erhalten kann, drückt unwillkürlich so auf den unter dem linken Arme getragenen Schlauch, dass aus diesem die Flüssigkeit in starkem Strahl hervorspritzt, was der Träger gern durch einen Griff der rechten Hand verhindern möchte. Dieser aber ist zu unsicher, um wirkungsvoll zu sein. Über die drastische Lebendigkeit, mit welcher dieser Vorgang dargestellt ist, braucht eben so wenig gesprochen zu werden wie über die Vortrefflichkeit der Formen, welche nur in der Abbildung, weil mit dem Fehler der photographischen Perspective behaftet, theilweise viel schwerer erscheinen,

als sie in der That sind. Nicht vertuscht werden soll, wie sehr das Bleirohr, welches das Wasser von hinten in den Schlauch leitet, den Eindruck der Composition beeinträchtigt.

Neben den Personen des bakchischen Kreises eignen sich natürlich Flussgötter und Quellennymphen in ganz besonderer Weise zu Brunnenfiguren; auch davon bietet Pompeji ein Beispiel in der ziemlich hübsch gearbeiteten, auch noch in anderen Exemplaren bekannten Nymphe, welche Fig. 284 *b* darstellt²²²); bequem auf einem Felsen sitzend scheint sich diese oberwärts nackte Figur die eine Sandale zu lösen, während sie behaglich auf das aus ihrer umgestürzten Urne rinnende und in dem Bassin zu ihren Füßen gesammelte Wasser blickt, bereit, demnächst badend in das kühle und klare Nass zu tauchen. Sinniger konnte eine Brunnenfigur kaum erfunden werden: es ist aber gar nicht unwahrscheinlich, dass mehr als eine Statue der im Bade kauern den oder eben dem Bade entstiegenen und die feuchten Haare trocknenden Aphrodite in ganz ähnlicher Weise am Rande von Wasserbecken aufgestellt gewesen ist.

In einer bedeutenden Zahl anderer Brunnenfiguren wird das Motiv des Wasserausgießens weniger nahe begründet, so dass dieses als etwas mehr Zufälliges, ja zum Theil als nicht vollkommen passend erscheint. Besonders beliebt war es, den Wasserstrahl durch irgend ein Thier ausspeien zu lassen, sei es dass dieses allein stand, wie aus Pompeji z. B. ein kleiner bronzener Stier oder ein marmorner Löwe²²³) oder die thönernen Frösche, welche in der *Casa del poëta tragico* gefunden wurden und von denen einer bei von Rohden a. a. O. S. 29, Fig. 18 und 19 in doppelter Ansicht abgebildet ist, sei es dass dasselbe von einer menschlichen Figur gehalten wurde oder sonstwie mit derselben in Zusammenhang stand. Von dieser Art sind drei der in der Archaeol. Zeitung a. a. O. abgebildeten Gruppen und ist die, freilich nicht mythologisch zu benennende, zierliche Gruppe eines Knaben mit einer gefangenen Ente Fig. 286. Dieselbe stand in der *Casa della piccola fontana a musaico* im Bassin des Viridariums selbst, und das hübsche Motiv der Composition ist offenbar, dass der Knabe sich von seiner Verfolgung des Thieres zu weit hat fortreißen lassen und nun sich erstaunt rings von Wasser umgeben sieht²²⁴).

Endlich haben wir auch von solchen Brunnenfiguren, welche mit dem Wasserausgießen selbst unmittelbar nichts zu thun haben, wenigstens ein mögliches, wenn auch nicht sicheres Beispiel in dem meisterhaften kleinen bronzenen Faun oder Satyrn, Fig. 287, welcher der *Casa del Fauno* den Namen gegeben hat, der aber, wie S. 350 schon bemerkt wurde, nicht aufgestellt am Impluvium, sondern an dessen Rande, vielleicht nur zufällig, liegend gefunden wurde. Er mag aber dennoch zu dem, wie a. a. O. angeführt, mit einem Springbrunnen versehn gewesenem Impluvium und dessen Wasser in Beziehung gestanden haben, wie denn auch sonst Satyrn in ähnlicher Weise aufgestellt wurden, welche man sich im Walde lebend, an Bachesrande mit den Nymphen schäuernd, zum Rauschen der Quellen ihre Flöte blasend oder unter demselben



Fig. 286.
Brunnenfigur.

saft entschlummert dachte und sie demgemäß bildete. Sei aber dieser Satyr am Brunnen aufgestellt gewesen oder nicht, das ist für seine künstlerische



Fig. 287. Tanzender Faun von Bronze aus der *Casa del Fauno*.

Würdigung gleichgiltig, und der Werth der Statue bleibt in allen Fällen ein sehr hoher. Es giebt gewiss nicht viele Kunstwerke, welche die ausgelassene Lust des bakchischen Taumels so vergegenwärtigen wie dieser sehnige Alte, der, ganz Bewegung und Elasticität, über den Boden dahintanzte, als gäb' es keine körperliche Schwere, und als sei die Arbeit aller angespannten Muskeln des ganzen Körpers nichts als Lust und Behagen. Den hat der Geist seines Gottes ergriffen und hebt und treibt ihn, dass er sich und die Welt vergisst; und dass wir dennoch sehn wie er arbeitet, dass hier kein Schweben und leichtes Schweifen, sondern ein tüchtiges Auftreten und Schwenken der Glieder dargestellt ist, das ist vom Künstler vortrefflich ersonnen, der uns eben ein Bild der derben Sinnlichkeit vor Augen führen will, und dieses in allen Zügen bis hinab zu den unverhüllten Zeichen halbthierischer Natur meisterhaft durchgeführt hat. Dass es sich hier um ein echt griechisches Kunstwerk aus sehr guter Zeit handelt, möge noch ein Mal hervorgehoben werden.

Von anderen Statuen mythologischen Gegenstandes ist auch in Pompeji zufolge der

mangelhaften Überlieferung des Standortes bei der Auffindung die ursprüngliche Bestimmung wenigstens nicht mit Sicherheit nachweisbar; bei mehreren derselben, namentlich denen von Marmor, ist ein bloßer Decorationszweck der Atrien, Peristylien oder Viridarien, dem sonst auch Genrebilder dienten, nicht unwahrscheinlich, in ein paar Beispielen in der *Casa di Lucrezio* (S. 319) sogar nachweisbar; andere, namentlich kleinere von Bronze, soweit sie nicht dem häuslichen Cultus dienten, mögen, wie es von dem gleich zu

erwähnen Silen erweislich ist, Träger von Geräthen und Gefäßen oder deren Verzierungen in der Art gewesen sein wie der Silen an dem kleinen Candelaber Fig. 233 *d* oder der bakchische Knabe auf dem Panther an demjenigen daselbst *e*, oder aber wie die Figuren auf den Lampendeckeln in Fig. 231 *o* und *p*. Für den Rest mag sich die ursprüngliche Bestimmung zum Theil noch aus den Ausgrabungstagebüchern auffinden lassen, zum Theil bleibt er zu errathen.

In Fig. 288 *a b c* sind drei der besseren Marmorstatuen dieser Art vereinigt; *a* zeigt den schon S. 319 erwähnten Satyrn aus dem Peristyl der *Casa di Lucrezio*, welcher mit der über den Kopf erhobenen Hand die Strahlen der Sonne abzublenzen scheint, um besser in die Ferne sehn zu können, ein, wie schon a. a. O. bemerkt wurde, lebensvoll erfundenes und auch nicht schlecht ausgeführtes Bild. Mit *b* ist eine jetzt im Museum befindliche jagende Artemis

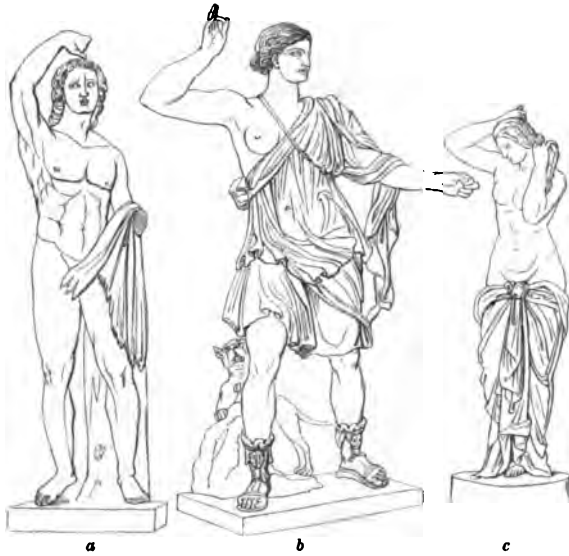


Fig. 288. Idealbildwerke aus Marmor.

bezeichnet²²⁵), deren Fundort nicht genauer bekannt ist. Die Composition, welche sich übrigens ähnlich nicht selten wiederholt, ist vortrefflich, der Eifer der Göttin der Jagd und ihr rasches und doch nicht angestregtes Daherschreiten, welchem der Hund in vollem Laufe kaum zu folgen vermag, sind sehr wohl ausgedrückt; nur könnten die Formen weniger derb und die Arbeit ausgeführter sein. Das Haar der Göttin und der Felsen, über welchen der Hund daherstürmt, zeigen deutliche Spuren rother Bemalung. Unter *c* ist eine kleine aus dem Bade gestiegene und ihr Haar trocknende Aphrodite mit gelbbemaltem Haar und rosarothem Gewande bezeichnet, über deren Fundort Sicheres nicht feststeht. Es ist dieselbe, über deren nicht aufgeklärtes Verhältniss zu der im Isistempel gefundenen Figur des gleichen Motivs, aber mit angeblich verschiedenen Farben schon oben (S. 536 mit Anm. 208) gesprochen worden ist. Ein paar andere nach Gegenstand und Ausführung gleich interessante Marmorfiguren aus mythologischem Kreise, welche nach England verzettelt worden sind, bringen die *Monumenti ed Annali d. Inst.* 1857, tav. 40 und 1855, tav. 11. Die erstere zeigt einen auf einem Esel liegenden betrunkenen, die zweite einen von einem Hunde angegriffenen Satyrn.

Unter den Erzwerken kann auf die zahlreichen ganz kleinen Figuren (*sigilla*), unter denen sich auch nur wenig in irgend einer Hinsicht Hervorragendes findet, im Einzelnen hier nicht eingegangen werden; nur einige

Werke von etwas größerem Maßstabe verdienen in alle Wege eine besondere Hervorhebung und eine etwas näher eingehende Besprechung. Ihrer zwei, wahre Perlen der Bronzsbildnerei, haben die neueren Ausgrabungen zu Tage gefördert. Erstens den hierneben (Fig. 289) nach einer Photographie gezeichneten Silen Kopfhöhe ohne die Basis 0,42 M.), welcher in dem Hause



Fig. 289. Silen von Bronze.

des N. Popidius Priscus (*Casa dei marmi*, Plan No. 71) gefunden, als Gefäßfuß gedient hat, und zwar so, dass das fragmentirt mitgefundene Gefäß in dem von ihm mit der Linken emporgehaltenen Ringe stand. Es ist einfach unmöglich, das mühsame, alle Kräfte des Körpers in Anspruch nehmende Emporstützen einer schweren Last und den vollen und dabei derben Eifer, mit welchem der dickbäuchige alte Geselle dies Geschäft besorgt, besser auszudrücken, als es hier geschehn ist, und zwar mit Wahrnehmung nicht allein der hauptsächlichen, sondern einer ganzen Reihe feinerer Motive der Bewegung, wie dasjenige des rechten Armes, welcher das Gleichgewicht herzustellen sucht, das Andrücken des bärtigen Kinnes an die Brust, die Stellung der Füße. Seltsam, dass sich mit dieser untadelhaft ausgeführten, vortrefflichen Composition eine ganz ungereimte Erfindung zur Aufnahme des von der Figur getragenen Gefäßes verbindet. Dieses nämlich stand, an und für sich fest genug, zwischen den drei Palmetten des emporgehaltenen Ringes; allein diese Palmetten entspringen so unorganisch wie möglich aus dem Ringe,

der von einer Schlange gebildet wird, und dieser wird von dem Silen an einem Punkte seines Umkreises gefasst und so mit seiner Belastung gehoben, was wiederum statisch und mechanisch ein Ding der reinen Unmöglichkeit auch dann sein würde, wenn der Ring nicht aus einem biegsamen Schlangenkörper bestünde, namentlich bei der Schwere der Last, welche eine so große Anstrengung des Trägers erfordert, wie die hier bei der Größe des Gefäßes mit gutem Grunde dargestellte. Es dürfte schwer sein, ein zweites Beispiel aus der verwandten Antike aufzufinden, in welchem sich der feinste künstlerische Geschmack mit einem ähnlichen Mangel an Takt und Gefühl verbände, während wir Modernen freilich zu Hunderten dergleichen Erfindungen machen, gegen welche diese hier noch als musterhaft gelten muss.

Noch ungleich liebenswürdiger ist die wie schon früher gesagt in einem

Hause des *Vico del balcone pensile* gefundene, in jeder Hinsicht bewunderungswürdige Bronzestatue (Höhe ohne die Basis 0,59 M.), deren nach einer Photographie gemachte Abbildung das Titelblatt dieses Buches schmückt, und welcher, wenn sie nicht die Krone aller bisher in Pompeji gefundenen Kunstwerke ist, sich nur der tanzende Satyr der *Casa del Fauno* als ebenbürtig anreihen kann. Der Name, welcher dieser unbeschreiblich weichen und dabei dennoch frischen, lieblichen Jünglingsgestalt zu geben ist, steht auch heutigen Tags nach vielfachen Erörterungen noch nicht über allen Zweifel fest, obgleich die allgemeine Ansicht sich je länger, desto mehr der gleich in den ersten Zeiten nach der Auffindung ausgesprochenen Erklärung zuneigt, dass der mit einem Panther spielende Dionysos zu erkennen sei ²²⁶). Allerdings hat Minervini, dessen Resultaten sich auch Fiorelli in allem Wesentlichen angeschlossen hat ²²⁷), in einem gelehrten Aufsätze Gründe für die Benennung der Figur als Narkissos geltend zu machen gesucht, und dieser Name ist jetzt der am allgemeinsten gebrauchte. Allein wenn er auch ohne Zweifel Manches für sich zu haben scheinen mag, so stehn ihm doch nicht allein einige nebensächliche Umstände entgegen, das Ziegen- oder Rehfell nämlich, das von der linken Schulter des Jünglings herabhangt und um seine linke Handwurzel geschlungen ist, und der Epheukranz mit Beeren, welcher sich durch sein Haar schlingt, sondern die Situation, nach welcher hier Narkissos den Schmeichelworten der Echo lauschend dargestellt sein soll, entspricht nicht dem Narkissosmythus. Die angeführten Einzelheiten, welche Minervini für Narkissos vergeblich zu rechtfertigen sucht, weisen mit Bestimmtheit auf den dionysischen Kreis hin, und ihnen gegenüber ist zur Erklärung der Statue wohl der Gedanke an einen Satyrn ausgesprochen worden, welche in ihren edelsten Gestaltungen nicht allein in ganz ähnlicher Zartheit und weicher Jugendblüthe, sondern auch ohne jegliches thierische Abzeichen (Spitzohren und Ziegenschwänzchen) vorkommen, durch welches sie sonst bezeichnet zu sein pflegen. Ob aber irgendwo ein Satyr mit einer so zierlichen Fußbekleidung nachweislich ist, wie sie unser Jüngling trägt, ist sehr fraglich, und Gleiches dürfte von Pan (Diopan) gelten, welchen ein weiterer Erklärungsversuch ²²⁸) in dem Jüngling erkennen möchte, so dass man sich auch mit dieser Erklärung nicht zufrieden geben kann, so wenig an der gelegentlich rein menschlichen und jugendschönen Bildung des Pan gezweifelt werden soll. Für die Benennung als Dionysos wird neuerdings von mehreren Seiten besonders die Parallele eines von Michel Angelo zu einer Gruppe ergänzten, lebensgroßen Marmortorso in Florenz ²²⁹) geltend gemacht, welcher, das lässt sich nicht verkennen, mit der in Rede stehenden pompejaner Figur eine große, wenn auch in der Bewegung des Leibes vielleicht nicht vollkommene Ähnlichkeit hat. Das Unglück ist nur, dass an dem florentiner Marmor der Kopf, beide Arme und die Beine von den Knien abwärts der Ergänzung angehören und dass, wenngleich eine abgearbeitete Stelle an der linken Hüfte mag schließen lassen, dass die florentiner Figur in Übereinstimmung mit der pompejaner Bronze die linke Hand hier aufgestützt hatte, ihr Motiv doch nur vermuthet werden kann. Nun soll freilich nicht geläugnet werden, dass für den florentiner Torso die Annahme, dies Motiv habe in dem Spielen des Gottes mit einem neben ihm am

Boden sitzenden und sich etwa halb gegen ihn aufrichtenden Panther bestanden, nahe genug zu liegen und befriedigend genug zu sein scheinen mag. Aber man darf doch nicht vergessen, dass dies vielleicht nur deswegen der Fall ist, weil uns an ihm die Theile fehlen, welche dies bedingen oder hierdurch in ihrer Haltung bedingt sein würden und dass es sich auf alle Fälle um nichts als um eine bloße Vermuthung handelt. Es dürfte aber doch fraglich sein, ob es gerechtfertigt ist, auf eine solche die Erklärung der pompejaner Bronze zu stützen. Denn erstens ist auf der Basis dieser völlig unverletzt auf uns gekommenen Figur nicht die geringste Spur weder von einem Panther noch von sonst irgend einem verlorenen Gegenstande. Und wenn dem gegenüber gesagt worden, das Thier sei in der verkleinerten Copie weggelassen, entweder weil man das Motiv auch ohne dasselbe für klar und deutlich genug hielt, oder weil für den Panther auf der kleinen runden Basis kein Platz war, so dürfte der erstere Grund insofern problematisch erscheinen, als wenigstens uns das Motiv durchaus nicht klar ist; den zweiten aber wird man in Abrede stellen dürfen, denn für einen Panther in der Größe, welche ihm als Beiwerk zukam, ist auf der Basis reichlich Platz. Dazu kommt aber zweitens, dass die Stellung der pompejaner Figur, die Neigung ihres Kopfes, die Richtung ihres Blickes und die eigenthümliche Haltung der Finger ihrer rechten Hand sich aus dem bezeichneten Motiv nicht erklären lassen. Wenn der Gott mit seinem rechts neben ihm sitzenden Panther spielte, so müsste nach natürlichem Motive sein Blick auf das Thier gerichtet sein, wobei der Kopf anders gedreht und weniger geneigt sein würde. So wie die Figur vor uns steht (und am Original oder Abguss ist dies noch klarer, als an der Abbildung) geht der Blick ihres stark nach rechts geneigten und nach links gewendeten Kopfes entschieden nach ihrer linken Seite, wo selbstverständlich in keiner Wiederholung der Composition der Panther gewesen sein kann. An der Fingerhaltung der rechten Hand aber ist das Eigenthümliche, dass während die drei letzten Finger eingeschlagen sind, der Daumen und der Zeigefinger ganz grade ausgestreckt werden, wodurch auch jeder Gedanke an einen in dieser Hand gehaltenen Thyrsos oder dergleichen ausgeschlossen wird. Denkt man die Figur mit einem Panther oder sonst einem Thiere spielend, so würde man die Fingerhaltung nur als den Gestus einer scherzhaften Drohung auffassen können, wofür es an antiken Analogien fehlt. Die Stellung des Jünglings, wenn wir von dem thatsächlich Gegebenen ausgehn, scheint vielmehr die eines Lauschenden zu sein. Den Schritt anhaltend steht die reizende Gestalt vor uns, und so hat sie offenbar schon eine Weile gestanden, und deshalb die linke Hand leicht auf die Hüfte gestützt; das Haupt ist mehr träumerisch als sinnend zur Seite geneigt, die rechte Hand erhoben nach der Richtung, wohin auch der Kopf sich neigt und woher der Ton zu kommen scheint, auf den der Jüngling, fern von gespannter Aufmerksamkeit, vielmehr mit einer gewissen Versunkenheit horcht, der also kein plötzlicher, rasch vorübergehender sein kann, sondern als ein dauernder zu denken ist, wie ein ferner Gesang. Auf diese Auffassung der Stellung ist die Ansicht gegründet, die Statue stelle Narkissos dar und es sei der Ruf der Nymphe Echo, auf welchen der schöne Träumer lausche. Dass dieser Annahme mancherlei

Bedenken entgegenstehn, ist gesagt worden; es fragt sich nur, ob diejenigen geringer sind, welche sich an die Benennung der Statuette als Dionysos knüpfen. Denn mag es Echos Ruf, mag es der Schlag der Nachtigall oder das Rauschen eines Quells oder endlich menschlicher Gesang sein, der des Lauschers Ohr trifft, als »Lauscher« scheint ihn seine Stellung sicher zu bezeichnen und eben so sicher sind es süße Töne, die zu ihm dringen, und denen hingegeben er das Haupt wie selbstvergessen sinken lässt und wie verzaubert in seiner Stellung verharret. Ob und wie sich hiermit der Name des Dionysos wird vereinigen lassen, dem freilich der Charakter der Gestalt entspricht, mag dahinstehn; eine sichere Entscheidung scheint nicht möglich. Denn so richtig der Grundsatz sein mag, dass wir Kunstwerke aus der Analogie paralleler Kunstwerke erklären sollen, eben so unanfechtbar dürfte der andere sein, dass keine Erklärung eines Kunstwerkes auf Giltigkeit Anspruch hat, welche wichtigen Momenten in diesem selbst widerspricht oder sie nicht deckt. Wie bedenklich aber im vorliegenden Falle der Analogieschluss aus einem nicht ganz erhaltenen, sondern selbst erst nach Vermuthung zu ergänzenden und seinem Motive nach zu errathenden Kunstwerke sei, ist hinlänglich betont worden. Und auch den Einwand, dass das Motiv des Lauschens, namentlich für eine lebensgroße Figur, wie die florentin^{er}, zu genrehaft sein würde, kann man nicht gelten lassen. Denn einerseits fragt es sich, ob das für die florentiner Figur vorausgesetzte Motiv des Spielens mit einem Thiere minder genrehaft wäre, und andererseits sind die Beispiele derartig genrehafter Motive seit der Periode der zweiten Blüthe der Kunst zu häufig, um in einem bestimmten Fall Anstoß erregen zu können. Halten wir uns also vor der Hand an die Composition unserer pompejanischen Bronzefigur selbst, so wird man sagen dürfen, dass ihre Stellung lieblicher und anmuthiger nicht sein konnte, möge man die zarte Wellenlinie der Umrisse oder die feinen Gegensätze der tragenden und getragenen Theile, des zurückgezogenen rechten Armes mit gesenkter Schulter und des aufgestützten linken mit der höhern Schulter in's Auge fassen. Ja diese scheinbar so natürliche Stellung ist mit einer Feinheit erfunden und in der ganzen Composition durchgeführt, dass sie des größten Meisters würdig erscheint und dass sie das Auge des Beschauers nicht wieder loslässt, er möge die Statue in der Vorder- oder in der Hinteransicht oder in einem der beiden Profile vor sich haben. Und in gleichem Maße liebenswürdig sind die Formen, sind die Verhältnisse, ist die Weichheit der Einzelbehandlung, welche weit eher an Fleisch und blühend zarte Haut, als an Brönze denken lässt. Es ist freilich keine erhabene Schönheit, eher eine sinnliche, aber von der höchsten Reinheit und Unschuld, und rein und unschuldig sind auch die Züge des Köpfchens mit seiner zierlichen Lockenumrahmung und ist der zwischen Träumen und Sinnen, zwischen Lächeln und leiser Wehmuth schwebende Ausdruck des reizenden Antlitzes. Möge die Statue, welche durch ihren Charakter und Stil dem Kreise praxitelischer Kunstübung zugewiesen wird, einen Namen tragen welcher es sei, unvergänglicher Ruhm und eine bevorzugte Stelle in unserem Antikenschatz ist ihr für alle Zeit gewiss.

Unter den kleineren Bronzen zeigt die Nike (Fig. 290) am meisten Eigenthümlichkeiten, welche sie einer Hervorhebung werth machen. Zunächst

ist zu bemerken, dass die Kugel, auf welcher die Figur (vom Scheitel bis zur Fußspitze 0,40 M. hoch) zu stehn scheint, moderne Zuthat ist; in Wirklichkeit ist sie, wie die Reste eines Ringes an ihrem Rücken beweisen, schwebend



Fig. 290. Nike von Bronze.

aufgehängt gewesen, wozu sich noch einige, wenngleich nicht viele antike Analogien anführen lassen²³⁰). Modern ist auch der stabartige Gegenstand in der Linken der Göttin, an dessen Stelle man entweder eine Palme oder vielleicht das leichte Gestell eines Tropaeon zu denken hat, wie es die Nike auf den zur Reconstruction der großen Nike von Samothrake benutzten Münzen des Demetrios Poliorketes im linken Arme trägt²³¹). Sehr möglich ist es, dass wir auch den rechten Arm der pompejaner Nike nach Maßgabe dieser Münzen, und zwar mit einer Tuba zu ergänzen haben, welche sie eben an den Mund zu setzen im Begriff ist, um eine Siegesfanfare zu blasen. Darauf weist die ungewöhnlich hohe Erhebung des Armstumpfen und die

Wendung des Kopfes hin, während die, vortrefflich wiedergegebene, ungewöhnlich stürmische Bewegung des Figürchens sich am leichtesten aus einem derartigen Vorbilde der Diadochenperiode wird herleiten lassen, wie sie sich denn außer in dem genannten Münztypus in der großen Nike von Samothrake wiederfindet, mag diese in dem Tubamotiv mit jenem Münztypus zusammengehn, wie bisher angenommen wurde, oder nicht, wie man neuerdings glaubt nachweisen zu können. Damit soll natürlich nur ein allgemeinerer Anschluss der pompejaner Nike an diejenige des Demetrios Poliorketes behauptet sein, nicht aber eine unmittelbare Nachbildung dieser, wogegen ja schon der Umstand beweist, dass die pompejaner Bronze schwebend dargestellt ist, während diejenige des Demetrios wie die samothrakische auf einem Schiffsvordertheile steht.

Einige Proben mögen endlich die letzte Klasse mythologischer Rundbilder in den bereits oben erwähnten Hermen vergegenwärtigen. Ursprünglich entweder durchaus oder wenigstens zum großen Theile Cultusbilder, dienten die Hermen in Pompeji soviel wir wissen, wenn auch nicht ausschließlich (s. den Apollotempel und die Palaestra der größeren Thermen), so doch überwiegend Decorationszwecken, indem sie entweder an Thüreingängen oder in Atrien und Peristyllen an den Pfeilern, in Gärten an den Mauern der Laubengänge oder um Piscinen oder endlich in der Art aufgestellt wurden, wie wir es im Hause des Lucretius finden. Von den mythologischen Büsten, die wohl ohne Zweifel alle auf Hermenschäften gestanden haben, sind in Fig. 291 ein paar der besten, zwei einfache und ein Doppelkopf zusammengestellt.

Die erste Stelle an Kunstwerth nimmt unter ihnen die Marmorbüste eines bärtigen alten Satyrn ein, bemerkenswerth sowohl durch den Gegenstand, da

jugendliche Satyrn wenigstens viel gewöhnlicher sind, wie durch die Ausführung. Mit deutlichen Zeichen der Thierheit, mit Hörnchen unter dem struppigen, mit Epheu bekränzten und von einer Taenie, deren Enden auf die Schultern herabhängen, durchschlungenen Haar, aus scharf ausgeprägten Zügen sinnlich hervorstachelnd, stellt uns dieser alte Satyr, ein würdiges, wenn auch etwas anders gefasstes Gegenstück zu dem tanzenden, ein Bild



Fig. 291. Hermenbüsten von Marmor.

mitte aus dem Festzuge des Weingottes vor die Seele. in welchem alle Leidenschaften, von der überschwänglichsten Begeisterung des Gemüthes bis zur rohsten Sinnlichkeit, entfesselt sind. Ein edleres Bild aus demselben Kreise bietet die an zweiter Stelle gezeichnete Marmorbüste, welche wohl mit Unrecht für weiblich gilt, während sie keinen Andern darstellt, als den jugendschönen, fast weiblich weichen, dabei aber ernsten Dionysos selbst, und in ihrer strengen Haltung von allen Hermenbüsten Pompejis am meisten an die ursprüngliche Cultusbestimmung erinnert. An dritter Stelle ist eine jener Doppelhermen abgebildet, welche ursprünglich an Scheidewegen aufgestellt waren und in denen nach den verschiedensten Beziehungen und religiösen Ideen zwei Wesen gleichsam zu einer beide Individualitäten ergänzenden Einheit verbunden sind. Die hier in Rede stehende Doppelherme von Marmor zeigt einerseits das Gesicht der Athena, andererseits einen Kopf, der für den der Demeter gehalten wird, vielleicht jedoch mit größerem Recht für den einer apollinischen, und deshalb lorbeerbekränzten Artemis gehalten werden dürfte. Einen ähnlichen Doppelkopf von Bronze, allein von ungleich kleineren Maßen, welcher, wie mehrere andere in einem Schranke des zweiten Bronzimmers im Museum von Neapel aufbewahrte, wohl als das Ornament eines Geräthes oder Gefäßes gedient hat, giebt Fig. 292 wieder. Er ist bei aller Kleinheit ein Meisterwerk lebendigen Ausdrucks und scharfer Formgebung, welches in einem Satyrn und einer Satyrin die unverhüllteste sinnliche Lustigkeit ausspricht.



Fig. 292.

Doppelkopf von Bronze.

Vergegenwärtigt uns schon die erste Classe pompejanischer Sculpturen einen Reichthum an plastischen Kunstwerken, welcher in der modernen Welt fast so unmöglich wie in der antiken nothwendig und durch die idealen Lebensbedürfnisse gefordert erscheint, so darf man nicht vergessen, dass man

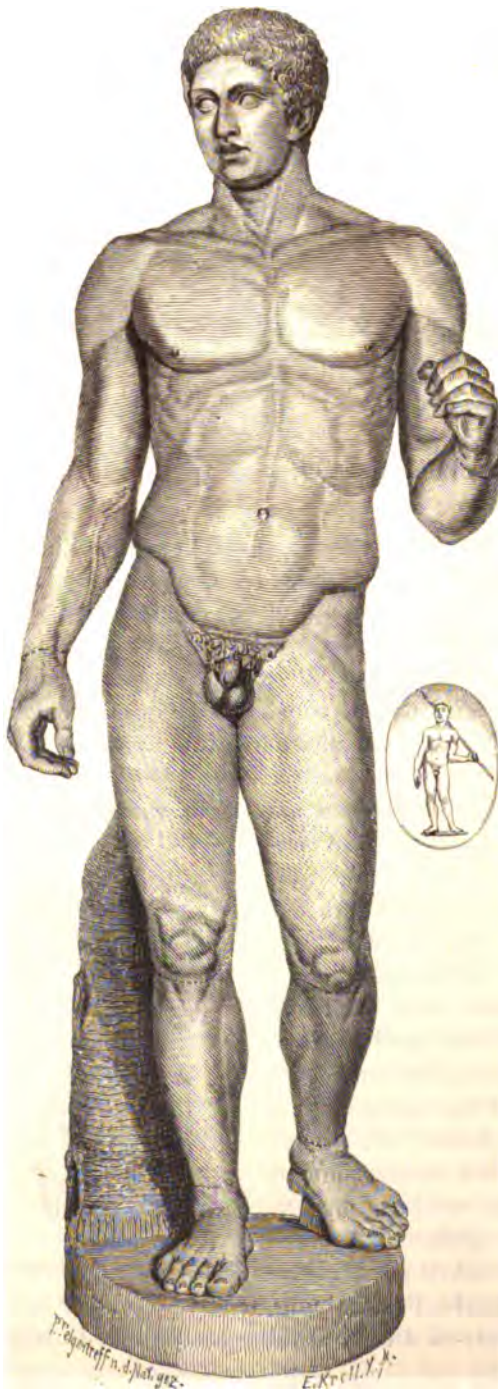


Fig. 293.

Doryphoros nach Polyklet. Aus der Palaestra.

in ihnen die Masse der Sculpturen, die eine antike Stadt vereinigte, und auf welche in der Einleitung hingewiesen worden ist, erst zur Hälfte kennt. Nur in einem einzigen Beispiel können wir in Pompeji eine Classe von Bildwerken nachweisen, welche sich in griechischen Städten in größerer oder geringerer Anzahl fanden, die Athletenstatuen. Das pompejanische Beispiel ist die in Fig. 293 abgebildete Marmorecopie des Doryphoros-Kanon Polyklets, über dessen Aufstellung in der Palaestra bereits oben S. 151 gesprochen worden ist. Dass es sich in dieser Statue um eine Nachbildung des genannten berühmten Meisterwerkes handelt, braucht nach den über diesen Gegenstand in den letzten Jahrzehnten gepflogenen und zum Abschluss gelangten Erörterungen²³²⁾ hier nicht mehr nachgewiesen zu werden; das unzweifelhafte Motiv der Figur, welche mit einem auf die linke Schulter gelegten Speere in der Polyklet eigenthümlichen Bewegung, wie im Schritt anhaltend dasteht, wird durch die Nachbildung in der neben der Statue gezeichneten Gemme vollkommen klar gemacht. Und somit kann auf alles Weitere Verzicht geleistet werden, da es nicht gerechtfertigt sein würde, diesen Anlass zu einer Erörterung über den Kunstcharakter des Polyklet zu benutzen oder einen Nachweis der weiteren Copien dieses Werkes, unter denen die pompejaner nicht die erste, aber eine ehrenvolle Stelle einnimmt und unter

denen sie durch ihre vollständige Erhaltung besonders wichtig ist, anzuknüpfen. Nur schien die Mittheilung einer Abbildung um so mehr geboten,

weil diese einzige Athletenstatue, abgesehen von ihrem eigenen, nicht unerheblichen Werthe, wie gesagt, eine ganze Classe von Bildwerken zu vertreten hat. Außer den Athletenstatuen, welche man auch dann, wenn sie bestimmten Individuen als Ehrendenkmäler gesetzt wurden (was bei dem Doryphoros wohl nicht der Fall war), Porträtstatuen nicht nennen kann, weil sie nur in Ausnahmefällen mit individuellen Zügen ausgestattet wurden, gesellten sich in antiken Städten den mythologischen Bildwerken die Porträt- und Ehrenstatuen, beinahe die einzige Gattung, die wir außer decorativen Sculpturen besitzen, die aber in Pompeji reichlicher vertreten sind, als in sehr vielen, um nicht zu sagen den meisten modernen Städten, die größten nicht ausgenommen. Erhalten ist uns hier freilich verhältnissmäßig nicht eben Vieles; an die Statuen im Tempel der Fortuna Augusta (S. 115 f.), diejenigen der Livia und des jüngern Drusus im Macellum (S. 124) und die Statue der Eumachia (S. 134), welche ihres Ortes erwähnt wurden, möge hier noch einmal erinnert werden, ebenso an die in Fragmenten aufgedundene bronzene Reiterstatue auf dem Forum, deren Stücke, darunter der treffliche Kopf des Pferdes, jetzt im Museum sind²³³). Von einer andern bronzenen Reiterstatue, welche vielleicht den Ehrenbogen am Eingang des Forum geschmückt hat, ist der fragmentirte Reiter, welcher Caligula darzustellen scheint, ebenfalls im Museum²³⁴); wogegen von den Statuen, welche die übrigen großen Postamente des Forum zierten, nichts aufgefunden worden. Dasselbe gilt von den sämtlichen kleineren Postamenten des Forum civile, von denen nur mehre, nicht alle, die Namen der verdienten Bürger zeigen, deren Standbilder sie einst trugen, und wiederum dasselbe von der einen Basis im Forum triangulare, auf welcher nach der Inschrift (*I. R. N.* No. 2228) die Statue des M. Claudius Marcellus stand. Fragmentirt wurde die Ehrenstatue des T. Suedius Clemens in der Gräberstraße, besser erhalten eine unbekannte ähnliche 1816 östlich vor der Stadtmauer gefunden, welche nun im Museum ist²³⁵). Von der Statue des Holconius, welche neuere Funde in der *Strada degli Olonj* zu Tage gefördert haben, ist schon oben (S. 536) gesprochen worden. Aber auch mit den hier angeführten Ehrenstatuen ist der Vorrath derselben, welchen Pompeji einst besessen, noch lange nicht erschöpft; ob wirklich auf dem Forum triangulare die Ehrenstatue des M. Claudius Marcellus vereinzelt gestanden hat, ist ungewiss, eben so, ob das Theater weitem Sculpturschmuck als die einzige Statue des Holconius (S. 163) gehabt habe, doch ist dies, theils nach den aufgefundenen, wenngleich nicht sicher zu deutenden Spuren (s. a. a. O.) nicht unwahrscheinlich, theils wird es durch die Analogie des Theaters von Herculaneum nahe gelegt, welche uns annehmen lässt, dass allein der nicht vollendete Umbau der Theater das Fehlen eines reichern Statuenschmuckes bedingte. Und wie zahlreich müssen nicht überhaupt in allen öffentlichen Gebäuden nach Maßgabe der zu ihrer Aufnahme bestimmten Nischen und Fußgestelle, die bei ihrer Beschreibung verzeichnet worden sind, die Ehrenstatuen gewesen sein; denn dass es solche waren, ist doch weitaus am wahrscheinlichsten, obgleich der Gedanke an die Bildnisse berühmter Staatsmänner und Redner nicht völlig ausgeschlossen ist. Rechnet man aber auch nur die nachweisbaren und mit ziemlicher Sicherheit zu vermuthenden

Bildwerke dieser Classe zusammen, so erhält man eine Zahl von Ehren- und Porträtstatuen, welche offenbar die Zahl ähnlicher Bilder auch in unseren Hauptstädten übersteigt.

Als Proben aller dieser Statuen mag es genügen, die beiden aus der Capelle des Macellum in Zeichnung Fig. 294 mitzutheilen, von denen die eine, inschriftlich gesichert (*I. R. N.* No. 2214), Augustus' Gemahlin Livia als dessen Priesterin, wie man annimmt, darstellt, während die andere in heroischer Tracht ohne Zweifel mit Recht den, wenn auch inschriftlich nicht verbürgten, Namen des jüngern Drusus, des Sohnes des Tiberius, trägt. Auf Einzelheiten, welche diese Werke augusteischer oder kurz nachaugusteischer Zeit merkwürdig machen, kann hier nicht eingegangen werden.



Fig. 294. Porträtstatuen der Livia und des jüngern Drusus aus der Capelle des Macellum.

Als dritte Classe der in Pompeji aufgefundenen und vorhanden gewesenen Sculpturen endlich sind die Darstellungen aus dem nicht individuellen wirklichen Leben, mit einem gebräuchlichen Worte die Genrebilder zu betrachten, welche der Privatliebhaberei und Laune ihre Entstehung verdanken. Wir finden diese Genrebilder in Marmor, Bronze und Thon und in ihnen eine ziemliche Reihe von Darstellungen, welche zu dem Orte der Aufstellung in mehr oder weniger passender Beziehung stehn, obgleich dies nicht von allen gesagt werden kann. Die größeren unter ihnen waren als Decorationsstücke im Innern von Privathäusern, meistens an Brunnen, oder, nicht selten, in

Gärten aufgestellt, so z. B. die schon erwähnten thönernen Schauspielerstatuetten (v. Rohden Taf. 35 vgl. S. 22), die Knabenstatue von Terracotta (das. 34 S. 21) u. a. m. Die kleineren, welche entweder aus Bronze oder aus Terracotta bestehn, vertraten die Stelle der bei uns üblichen Figürchen aus Gyps oder Biscuit und sind im Innern der Häuser überwiegend, die Terracottafigürchen vielleicht durchgängig, in Nischen aufgestellt gewesen (v. Rohden S. 24). Unter allen diesen Figuren sind nicht eben viele, welche in Abbildungen zu wiederholen sich lohnen würde; einige der interessanteren sind unpublicirt. Als in Abbildungen zugängliche Beispiele mögen außer den eben genannten Terracottastatuen und derjenigen eines anscheinend leidenden Mannes (v. Rohden Taf. 32) nur die Bronzestatuetten zweier Jünglinge genannt werden, welche mit Trinkhörnern (Rhyta) in den erhobenen Händen im Tanzschritt sich bewegen, abgeb. Mus. Borb. XII, 25, ferner die Marmorstatuette eines schlafenden Fischerknaben, abgeb. Mus. Borb. IV, 54, welche am Rande des Wasserbeckens in der *Casa della seconda fontana a musaico* liegend gefunden wurde, die kleine Bronzestatue eines unartig weinenden Kindes, abgeb. Mus. Borb. XIII, 28, diejenige eines mit einer Amphora tanzenden Alten, der nicht Silen zu sein scheint, abgeb. daselbst. Als Probe dieser Genrebilder aber möge außer dem bereits unter den Brunnenfiguren Fig. 286 beigebrachten Knaben mit der Ente die in der nebenstehenden Figur 295 abgebildete Bronzestatue eines Fischers dienen, der am Rande des schon mehrfach genannten Bassins in der *Casa della seconda fontana a musaico* saß und in demselben zu angeln schien. Die Statue ist eben so schätzenswerth durch den deutlichen Ausdruck der Situation eines Menschen, welcher die Angel in's Wasser hält und mit gespanntem Blick auf das Nahen der Beute sieht, wie sie als ein Beispiel der den Aufstellungsorten angepassten Darstellungen dieser Genrebilder interessant und belehrend ist. Aus der Maske am Sitze der Figur ergoss sich ein Wasserstrahl.



Fig. 295. Fischer, Genrebild von Bronze.

Von einer Verzeichnung der pompejaner Reliefe ihrem Gegenstande nach wird abgesehen werden dürfen, nachdem das einzige bedeutende unter ihnen, dasjenige am Altar des Tempels des Genius Augusti seines Ortes (oben S. 118, Fig. 68) besprochen worden ist. Dagegen mögen noch einige kunstgeschichtliche Bemerkungen hier ihre Stelle finden. Nicht allgemeiner Natur noch in Beziehung auf die ganze Masse der pompejaner Monumente, über welche schon früher gesagt worden ist, was zu sagen war, sondern nur in Hinsicht auf einige stilistisch von den übrigen verschiedene, die hieratisch-archaischen, welche mehr oder weniger bestimmt alterthümliche Formen zeigen. Denn

dass irgend ein pompejaner Monument von echt alterthümlichem Stile sei, ist nicht anzunehmen. In erster Reihe kommt hier die Artemis Fig. 281 in Frage. Es ist wahr, dass die Merkmale der Nachahmung des alterthümlichen Stiles grade bei dieser Statue weniger fühlbar und augenfällig hervortreten, als bei manchen anderen archaistischen Arbeiten, und dass man grade sie eher, als manche andere für ein Originalwerk alter Kunst halten könnte, dessen Aufindung in Pompeji dann eine ganz besondere Merkwürdigkeit sein würde. Allein vorhanden sind gewisse derartige Kennzeichen dennoch, und man wird sicherer gehn, wenn man auch diese Statue für archaistisch (d. h. nachgeahmt alterthümlich), als wenn man sie für archaisch (echt alt) hält ²³⁶). Ihr gesellt sich am nächsten die Statuette einer s. g. Venus Proserpina (abgeb. Mus. Borb. IV, 54), bei der aber keinerlei Zweifel sein kann, dass sie kein archaisches Originalwerk sei, und ferner kommen ein paar marmorne Oscillen mit Relief in Betracht (oben Fig. 277, vgl. Mus. Borb. X, 15 und 16), deren erstes in sehr bestimmter Weise nachgeahmt alterthümlich ist, während die Reliefs des zweiten Oscillum eigentlich nur noch Spuren alterthümlicher Formbehandlung zeigen, welche der absichtlich so arbeitenden Hand eines späten Künstlers zuzuschreiben gewiss nichts im Wege steht. Wenn endlich Einige in der Gruppe des Dionysos und seines Satyrn (Fig. 283 b) ebenfalls Spuren des Archaismus haben erkennen wollen, so ist ihnen durchaus nicht beizustimmen; was hier steif und beschränkt ist, kommt auf Rechnung spätern Ungeschicks, nicht auf diejenige früher Gebundenheit in der Formgebung. Gegenüber diesen archaistischen Sculpturen entsteht nun die Frage nach ihrer wahrscheinlichen Periode. Es ist Thatsache, dass die Nachahmung älterer Kunst, des, wenn man so sagen darf, kirchlichen Stils, in Griechenland ziemlich früh begonnen und nicht unbeträchtliche Ausdehnung angenommen hat; nicht minder aber ist bekannt, dass bei weitem die größte Mehrzahl archaistischer Werke, die wir besitzen, aus der römischen Kaiserzeit stammt, in welcher besonders Augustus und später wiederum Hadrian eine starke Liebhaberei für die Werke der alterthümlichen Kunst besaßen, welche natürlich von allen denen getheilt wurde, die irgendwie Hofluft athmeten oder mit den tonangebenden Kreisen in Verbindung standen. Echt alterthümliche Kunstwerke sich anzuschaffen war aber nicht Jedermanns Sache, und so erwuchs eine nicht unbeträchtliche Fabrikation der Nachahmung. Dieser und damit der augusteischen und nachaugusteischen Epoche nun auch die pompejaner archaistischen Arbeiten zuzuweisen, wird schwerlich etwas Wesentliches im Wege stehn.

Auf den ersten Blick möchte es scheinen, als sei auch der bronzene Apollon Fig. 282 einfach unter die Zahl der archaistischen Werke zu rechnen, da bei ihm allerdings gewisse Züge eines Strebens nach alterthümlicher Strenge hervortreten. Allein diese Statue wird mit gutem Bedacht erst hier und gesondert von anderen aufgeführt; denn sie ist ein kunstgeschichtlich sehr merkwürdiges Stück und geht wahrscheinlich nebst einigen anderen ihr mehrfach verwandten Statuen auf die unteritalische Schule des Pasiteles zurück, dessen Hauptthätigkeit in die Zeit des Pompejus fällt, und dessen Charakter durch große Sorgfalt einerseits und gelehrtes Studium und Nach-

bilden älterer Werke andererseits, bestimmt wird, während noch etwa ein gewisses trocken correctes akademisches Wesen hinzukommen mag, welches schon darin seine Spur hinterlassen hat, dass wir in seinem Schüler Stephanos und wiederum in dessen Schüler Menelaos die ersten Künstler finden, welche sich in Inschriften an ihren uns erhaltenen Werken ausdrücklich Schüler eines Meisters (des Pasiteles resp. des Stephanos) nennen. Mit diesen Werken zunächst und dann mit einigen anderen offenbar verwandten ist der pompejaner Apollon vergleichend zusammengestellt worden²³⁷), und zwar so gewiss mit Recht, dass wenn er bei seiner hohen Vortrefflichkeit als ein mögliches Originalwerk des Hauptes dieser Schule, des Pasiteles selbst angesprochen wird, kaum ein wesentlicher Grund hiergegen anzuführen sein möchte.

Drittes Capitel.

Die Malerei.

Je weniger die Plastik für die Kunst in Pompeji besonders charakteristisch ist, in desto höherem Grade ist es die Malerei; denn einmal ist in der That die Malerei in Pompeji in ganz überwiegendem Maße geübt worden, und so dann müssen uns, wie schon in der allgemeinen Einleitung gesagt worden ist, während die pompejaner Sculpturwerke in der Masse der uns erhaltenen antiken Sculpturen fast verschwinden, die pompejanischen Wandgemälde nebst denen von Herculaneum und verhältnissmäßig wenigen anderen in der Hauptsache die ganze, unwiederbringlich verlorene Malerei der Alten vertreten. Sie gewinnen dadurch in der That eine Bedeutung, welche nicht zu hoch, kaum hoch genug angeschlagen werden kann, und wir werden zugestehn müssen, dass wir trotz der vielfachen Beschäftigung mit diesen Schätzen doch noch weit davon entfernt sind, dieselben in jeder Weise und nach allen Richtungen ausgebeutet zu haben. Dass freilich die Wandgemälde Pompejis uns eine nur unvollkommene Vorstellung von der Malerkunst der Griechen geben können, das versteht sich theils von selbst, theils wird es sich mit wenigen Bemerkungen begründen lassen. Sehn wir auch davon ab, dass sie, die Producte einer kleinen Provinzialstadt aus einer Periode der Malerei, welche der gleichzeitige Plinius als diejenige der »sterbenden Kunst« bezeichnet, keine Meisterwerke sind, dass wir also die Herrlichkeit dessen, was die großen Künstler schufen, etwa nur in derselben Art aus ihnen zu erkennen oder zu ahnen vermögen, wie wir im Stande sind, aus den gleichzeitigen Sculpturen der römischen Periode Pompejis z. B. auf die des Parthenon oder gar auf die untergegangenen Meisterwerke eines Phidias, Praxiteles, Skopas, Lysippos zu schließen, sehn wir auch zunächst hiervon ab, so ist ganz besonders noch Folgendes zu erwägen. Die Meisterwerke der antiken Malerei waren entweder Wand- oder Tafelgemälde,

deren erstere ihren Hauptcharakter in ihrer Monumentalität, in der Großartigkeit ihrer, ganze Wände in öffentlichen Gebäuden bedeckenden Compositionen hatten, während die Vorzüge der letzteren hauptsächlich in der Vortrefflichkeit ihrer technischen Ausführung, sei es in Tempera- sei es in enkaustischen Farben bestanden. Nun aber sind die pompejanischen Gemälde weder das Eine noch das Andere, weder Wandgemälde, welche auf einen großen, monumentalen Charakter Anspruch erheben könnten, noch auch mit allen den Hilfsmitteln der verschiedenen Arten der Technik hergestellte Tafelgemälde, sondern diejenigen, auf welche es hier ankommt, sind die Nachahmungen der letzteren in einer den Originalen fremden Technik (*fresco*), welche gegen die bei den Vorbildern angewendete in mannigfaltiger Hinsicht in wesentlichem Nachtheil und folglich eine bedeutende Zahl ihrer größten Vorzüge, im Colorit, in der Sorgfalt der Durchbildung u. dgl. m. an und für sich wiederzugeben außer Stande war. Es ist hiernach eine selbstverständliche Thatsache, dass die Gemälde Pompejis in keiner Weise vermögen, uns die verschiedenen alten Schulen in ihren gewaltigen Unterschieden überwiegender Zeichnung (der sikyonischen) oder überwiegenden Colorits (der ionischen Schule), vorherrschend großartiger und tief sinniger Composition (der älteren attischen Meister) oder vorherrschend vollendeter und lieblicher Formgebung (der Enkausten, des Apelles, Protogenes u. A.), zu vergegenwärtigen. Die Anerkennung dieser Thatsache, deren Hervorhebung auch deswegen nöthig war, um uns vor der Abschätzung der antiken Malerei nach dem aus den pompejanischen Gemälden zu gewinnenden Maßstabe zu bewahren, soll gleichwohl unsere Werthschätzung dieser Gemälde nicht verringern, sondern nur bestimmen und regeln, damit wir nicht Ansprüche erheben, die nicht erfüllt werden können und, in diesen Ansprüchen enttäuscht, geringer von den Schätzen der alten Stadt denken, als billig ist. So gut wie man, eine gleich mangelhafte Überlieferung in der Plastik angenommen, aus etlichen hundert Gruppen, Statuen und Reliefs aus dieser Zeit, von etwa gleichem Werthe mit den pompejaner Malereien, freilich gewiss nicht die ganze Herrlichkeit der alten Sculptur zu ermessen vermöchte, wohl aber durch ein genaues Studium dieser Bildhauerwerke in Beziehung auf die Gegenstände und ihre Auffassung und die Art ihrer Darstellung, in Beziehung auf die Eigenthümlichkeit ihrer Formgebung und die Technik der Alten mehr lernen würde, als aus allen, von keiner monumentalen Anschauung unterstützten, schriftlichen Nachrichten und Urteilen zusammengenommen, ja so gut man erst durch die Anschauung auch nur eines halben Dutzends antiker Statuen und Reliefs fähig wird, die Nachrichten und Urteile der Alten überhaupt zu verstehn: so gut bilden die pompejaner Gemälde die einzige feste Grundlage unserer Vorstellung von der Malerei der Alten überhaupt. Zeugnisse genug hierfür sind jene seltsamen Ansichten und Meinungen, die vor der Entdeckung alter Bilder über die Malerei im Schwange waren, der man z. B. entweder jede Perspective, unsinnig genug, absprach, oder der man höchstens eine der Perspective chinesischer Bilder ähnliche zugestehn wollte; die reliefartig componiren und in einer abstracten oder auch conventionellen Farbgebung befangen sein sollte, und was dergleichen mehr war. Jetzt erscheint uns dies freilich ziemlich abgeschmackt, jetzt ist, wir dürfen es behaupten, unser

geistiges Auge geschärft und geübt genug, um die vergangene Herrlichkeit der griechischen Malerei ahnungsvoll zu erschauen, und die schriftlichen Nachrichten zu würdigen; aber was hat denn unsere Blicke geschärft und geübt, unser Urtheil geläutert und uns einen Maßstab in die Hand gegeben, wenn nicht der Schatz alter Malerei in Pompeji und Herculaneum?

Niemand kann eine Folge pompejanischer Gemälde, sei es auch nur in farbigen Nachbildungen, so wenig genau diese den Charakter dieser alten Bilder wiedergeben mögen, betrachten, ohne inne zu werden, dass die alten Griechen und ihre Schüler, die Römer eben so sehr im Besitze des Sinnes für das eigentlich Malerische waren, wie sie der Sinn für das Plastische vor allen Völkern alter und neuer Zeit auszeichnet. Wir finden diesen malerischen Sinn, mögen wir nun die Blicke auf die Gegenstände, auf deren Auffassung und Composition, auf die Form- und Farbgebung richten. Wenn das oberste Prinzip der Plastik in der Form, so liegt das Prinzip der Malerei in der Farbe; und wenn aus dem Prinzip der Plastik sich als das Wesen ihrer Darstellung die tatsächliche Bildung jeder einzelnen tastbaren Form als solcher ergibt, welche den in sich abgeschlossenen Sonderbestand jedes plastischen Kunstwerkes, ja jedes Theiles eines solchen bedingt, so ergibt sich aus dem Grundprinzip der Malerei als das Wesen ihrer Darstellung das Ineinsbilden des in seiner Beziehung zum Ganzen aufgefassten Einzelnen. Und grade die harmonische Gesamtwirkung jedes pompejanischen Bildes, stelle es eine einzelne Gestalt auf einfarbigem Hintergrunde dar, wie die vielen schwebenden Figuren, oder eine große Gruppe von Gestalten mitten in landschaftlicher oder architektonischer Umgebung, wie in vielen mythologischen Compositionen, diese harmonische Gesamtwirkung jedes Bildes selbst bei nachlässig behandelten und sogar mangel- oder fehlerhaften Einzelheiten beweist für den recht eigentlich malerischen Sinn der Künstler, welche diese Gemälde schufen. Nicht weniger offenbart sich dieser Sinn in dem Colorit, das, ohne natürlich der Tiefe und Gluth unserer Ölmalerei oder der antiken Enkaustik fähig zu sein, und ohne sich mit der feinabstufenden Abtönung in den Halbschatten unserer Malerei messen zu können, doch so harmonisch gewählt und behandelt ist, dass wir wohl häufig den Eindruck des Lebhaften und Glänzenden, nie aber den des Grellen und Bunten empfangen. Und endlich zeigen sich die Künstler der pompejaner Gemälde (und das dürfen wir bei den großen griechischen Meistern in noch höherem Maße voraussetzen) auch dadurch als echte Maler, dass sie ihren Gestalten ein glühendes, pulsirendes Leben, eine feurige Seele einzuhauchen verstehn, die namentlich aus den ganz besonders in den Bildern aus der letzten Periode mit bewusster Kunst oder mit bestimmter Manier, wie man es nennen möge, behandelten Augen spricht, diesen Lichtern des menschlichen Antlitzes, deren Reiz und Zauber die Sculptur zum größten und besten Theile darzustellen verzichten muss.

Wenn man aber die pompejanische Malerei gerecht würdigen will, darf man bei ihren technisch vorzüglichen Leistungen so wenig wie bei den nicht wenigen flüchtig und selbst nachlässig gemalten Bildern vergessen, dass alle unter dem Gesichtspunkte der Decorationsmalerei betrachtet werden wollen, wie ja eine große Menge derselben, die Darstellung von Pflanzen mancherlei

Art, Gebüsch, Laubgängen u. dgl., dann auch Landschaften, Genrebildchen, Stilleben, endlich die phantastischen Architekturen gleichsam als ihre Bewohner belebenden menschlichen Figuren mehr oder weniger eng in die in einem frühern Capitel geschilderte Gesamtdcoration der späteren Stilarten verflochten und ihre organischen Bestandtheile sind. Nun ist allerdings nicht zu läugnen, dass den größeren Compositionen, besonders denen mythologischen Gegenständen, ein höherer ideeller Charakter zugesprochen werden muss, als den eben erwähnten reinen Decorationsmalereien; man kann hierbei als bezeichnende Äußerlichkeit die feste Umrahmung dieser Bilder oder ihre oben näher besprochene Einfassung in die pavillonartige Decoration der Wandmitte geltend machen, welche sie aus der Wandfläche abhebt und welche auf's bestimmteste ihr Hervorgehn aus an den Wänden aufgehängten oder unter eigenen Gerüsten aufgestellten Tafelgemälden einer ältern Kunst erkennen lässt²³⁵⁾. Gleichwohl haben auch diese Bilder nicht oder doch nur selten den Charakter selbständiger, für sich bestehender Kunstwerke, sondern sie geben die Beziehung zu der Gesamtdcoration der Wand, für welche sie gemalt sind, so wenig auf, wie andererseits die Gesamtdcoration als Umrahmung des Hauptbildes den Zusammenhang mit diesem verläugnet. Aus diesem decorativen Zweck und Charakter auch der Hauptbilder erklärt sich, wenngleich nicht allein, so doch zum guten Theile die Wahl der in ihnen dargestellten Gegenstände. Denn diese gehören nicht allein bei aller Mannigfaltigkeit doch keineswegs einem sehr weiten Kreise an, begreifen vielmehr ihrem hauptsächlichen Bestande nach, allerdings besonders in den Bildern aus der letzten Periode, wie ein gründlicher Kenner sagt, nur die Mythen, welche durch wiederholte Behandlung der Dichter und Künstler zu einem Gemeingut der gebildeten Welt, zu einer Art »mythologischer Scheidemünze« geworden waren, sondern der decorative Zweck hat auch, wie erst neuerdings gründlich nachgewiesen worden ist²³⁹⁾, auf die Zusammenstellung der für einen und denselben Raum bestimmten Bilder (die »Gegenstücke«) einen viel weiter reichenden Einfluss ausgeübt, als der uns auf den ersten Blick gerechtfertigt erscheinen will. Wenn es aber, was die Auswahl der Gegenstände im Allgemeinen anlangt, nur natürlich erscheint, dass die Räume, in denen man sich täglich bewegte, mit einem Bilderschmuck bekannter und lieber Darstellungen versehen wurden, durch welche der Beschauer, ohne zum Nachdenken oder zum gelehrten Studium aufgefordert oder genöthigt zu sein, sich angenehm und leicht erregt fühlte, so ist es bei einigem Nachdenken auch nicht schwer, zu begreifen, dass bei der Zusammenstellung die Rücksicht auf Ähnlichkeit in der Composition der verschiedenen Bilder diejenige auf die Verwandtschaft der Gegenstände in einem uns allerdings überraschenden Maß überwogen hat. Wenn wir aber in den pompejaner Wandgemälden eine vorwiegend auf das Anmuthige und sinnlich Reizende gerichtete Auffassung und Darstellung finden, so hat auch das, grade so gut wie die Auswahl der »Gegenstücke«, nicht am wenigsten seinen Grund in dem decorativen Grundcharakter, welcher dem Großartigen und dem tragisch Erhabenen seinem innersten Wesen nach abgeneigt ist.

Ehe nun auf die einzelnen Fragen über die pompejaner Bilder einge-

gangen wird, mögen noch ein paar allgemeine Bemerkungen hier ihren Platz finden, welche für ihre Beurteilung, sei es für den, welcher sich an Ort und Stelle befindet, sei es für den, welcher auf Abbildungen allein angewiesen ist, wesentlich sind. Die allermeisten Hauptbilder, wenige der neuerdings ausgegrabenen und derjenigen, welche ganze Wände bedecken, ausgenommen, sind ausgehoben und in das Museum von Neapel gebracht worden, wo sie in älterer Zeit in der abscheulichsten Weise aufgestellt waren, während eine neue Aufstellung auch nicht für alle günstigen Platz und günstiges Licht hat schaffen können. Dass man die Gemälde aus den Wänden, zu denen sie gehörten, entfernt hat, muss als in den meisten Fällen nothwendig anerkannt werden; eine weitere leidige Thatsache aber ist, dass sehr viele namentlich der früher gefundenen Bilder sehr schlecht behandelt, nicht selten wiederholt mit ungeeignetem Firniss überstrichen und somit, zum Theil bis zur Unkenntlichkeit, entstellt und verschmiert sind. Dazu kommt, dass eine ganze Reihe der angewendeten Farben, durch die Feuchtigkeit, der sie Jahrhunderte lang ausgesetzt waren, angegriffen, jetzt durch Licht und Luft rasch verändert werden, ein Übelstand dem man erst in der neusten Zeit zum größten Theil und wie man hofft, mit dauerndem Erfolge wenigstens zum Theil entgegen zu wirken gelernt hat. Wer also an Ort und Stelle das Wesen der Farbengebung studiren will, der halte sich mehr an die wenigen aus neueren Ausgrabungen stammenden noch in Pompeji befindlichen Bilder, als an die in den Sälen des Museums aufgestellten, denen gegenüber man farbiger Nachbildungen aus der Zeit besserer Erhaltung, so unvollkommen sie sein mögen, nicht entrathen kann, wobei jedoch die höchste Vorsicht in der Prüfung zu empfehlen ist. Denn leider hat sich in allen Publicationen und in allen den zahllosen Copien, welche tagtäglich im Museum von Neapel gemacht und an die Reisenden verkauft werden, eine Behandlung festgesetzt, welche weder von der Zeichnung noch von dem meistens viel zu glänzend oder zu zart behandelten Colorit der alten Bilder eine rechte Vorstellung giebt. Den in Pompeji verbliebenen Bildern gegenüber vergesse man aber ein Anderes nicht. Allerdings sieht man diese noch innerhalb des ganzen Raumes und der ganzen Umgebung, für welche sie gedacht sind, allein man sieht sie, und zwar mit sehr wenigen Ausnahmen alle, in einer ganz andern Beleuchtung. Jetzt sind fast alle Räume offen, das hellste Sonnenlicht herrscht so gut wie überall; für dieses volle, helle Tageslicht und diese allseitige Beleuchtung ist aber kein pompejaner Bild bestimmt gewesen, denn auch diejenigen in Atrien und Peristylen standen in sehr gebrochenem Licht und waren von oben her entschieden beschattet, so dass sie nur Seiten- und halbes Oberlicht hatten. Noch ungleich weniger beleuchtet waren die Gemälde in den verschiedenen Zimmern, ja es ist in vielen Fällen schwer zu sagen, woher sie überhaupt die nöthige Beleuchtung empfangen. Denn die Annahme eines Oberlichts durch die geöffnete Decke, welche ein geistreicher Kenner ausgesprochen hat²⁴⁰), ist deshalb unzulässig, weil fast überall ein oberes Stockwerk nachweisbar, dagegen eine Vorrichtung, welche auf eine geöffnete Decke schließen ließe, nirgendwo nachweisbar ist. Hoch angebrachte Fenster mögen in einzelnen Fällen dem Lichte Zugang verschafft haben, allein die mit Fenstern versehenen Zimmer gehören wohl in den seltensten Fällen (wie z. B.

das Triclinium und das cubiculum in der *Casa di Meleagro* S. 312) zu den mit reicherm Bilderschmuck versehenen und in den meisten mit Bildern geschmückten Räumen waren Fenster bestimmt nicht vorhanden, in diese drang vielmehr nur sehr gebrochenes Licht aus dem an sich schon schattigen Atrium oder Peristyl. Allein wie dem auch war, so viel steht fest, dass wir die Bilder, ja die gesammte Decoration in Pompeji heutzutage, wo alle Bedeckung von oben fehlt, in ganz anderer und viel grellerer Beleuchtung sehn, als sie die Alten sahen, ein Umstand, dem mit aller Sorgfalt Rechnung getragen werden muss. Wie ganz anders die Malereien bei einer schattigen Bedachung von oben, als bei allseitiger Beleuchtung wirken, davon kann man sich am besten in einigen der neuerdings mit vollen Schutzdächern versehenen Räumen, wie z. B., um nur diesen einen zu nennen, in dem eben schon angeführten großen Triclinium No. 27 der *Casa di Meleagro* (Plan S. 308), überzeugen, wo ein ähnliches Licht herrscht wie das, in welchem die Alten die Bilder malten und sahen. Denkt man sich hier alles frischer und lebhafter in der Farbe, so wird man hier am ehesten ungefähr den Eindruck erhalten, den die pompejaner Malerei im Alterthum hervorbrachte.

Sprechen wir nach diesen allgemeineren Betrachtungen nun zuerst von der materiellen Technik der Malerei in Pompeji.

Von den verschiedenen technischen Arten der Malerei bei den Alten, welche unter die beiden Hauptgattungen der Tafel- und der Wandmalerei fallen, ist uns in den pompejanischen Gemälden nur die letztere, die Malerei auf die Tünche der Wände erhalten. Damit soll nun allerdings durchaus nicht bestritten werden, dass man in Pompeji auch Staffeleibilder auf Holz gemalt habe, wofür schon die zweimalige Darstellung der Malerei auf Tafeln²⁴¹⁾ Zeugniß ablegt; allein, da uns dergleichen Bilder, wie gesagt, aus Pompeji nicht erhalten sind, so kann, ja muss hier ganz und gar von den Erörterungen abgesehn werden, welche sich auf die Tafelmalerei der Alten, ihre Technik und deren Ergebnisse beziehen, und die Darstellung auf das beschränkt werden, was über die Wandmalerei in Pompeji bisher erforscht und neuerdings in unumstößlicher Weise festgestellt worden ist.

Es ist bei dem lebhaften Interesse, welches die ganze gebildete Welt an den pompejanischen Wandmalereien nahm und nimmt, sehr begreiflich, dass man dieselben von Anfang ihres Bekanntwerdens an in jeder Weise und nach allen Richtungen hin, in Beziehung auf den Grund, auf die Farbenmaterialien, auf deren Auftrag vielfältig untersucht hat. Die Bilder selbst in ihrer unübersehbaren Menge und Mannigfaltigkeit boten diesen antiquarischen und artistischen und die aufgefundenen Farben, sowie Stücke von halb oder ganz zerstörten Bildern daneben noch chemischen Untersuchungen ein wenn auch nicht überall ausreichendes, so doch ziemlich reichliches Material, und dennoch müssen wir gestehn, dass die nur selten mit der nöthigen Unbefangenheit und technischen Kenntniß angestellten Untersuchungen vielfach zu ganz unrichtigen Ergebnissen geführt haben. So von den chemischen Untersuchungen mehr als eine derjenigen, welche, an Gemäldefragmenten vorgenommen, außer Acht ließen, dass auf diesen ein Conservationsfirniß haftete oder dass sie modernerweise mit Wachs oder auch Wasserglas überzogen worden waren,

während diejenigen Untersuchungen, welche sei es an den unverfälschten Rohmaterialien, sei es an unverdorbenen Gemäldestücken vorgenommen sind, Resultate geliefert haben, welche mit den Ergebnissen der Untersuchungen über die Maltechnik in vollster Übereinstimmung stehn. Es steht nämlich, um es kurz zusammenzufassen, einerseits fest, dass in Pompeji bei den Wandgemälden außer Rauchschwarz nur anorganische, mineralische und ausschließlich solche Farbstoffe verwendet sind, welche auch jetzt bei der Frescomalerei angewendet werden, nicht ein einziger, welcher nach antiken Aussagen und technischer Erfahrung sich (wie vegetabilische und animalische Farbstoffe und von den mineralischen z. B. Bleiweiß) mit dem Fresco nicht verträgt, und andererseits, dass sich in den Gemälden selbst niemals irgend ein Bindemittel, weder thierischer Leim noch Eistoffe noch Wachs hat entdecken lassen.

Liegt hierin ein erstes und unzweideutiges Zeugniß dafür, dass die pompejaner Wände in ihrer Gesamtheit *a fresco* gemalt sind, so finden wir ein zweites in der Zubereitung des Bewurfes, welcher mit dem modernen Frescobewurf im Prinzip durchaus übereinstimmt und sich nur dadurch zu seinem Vortheil von diesem unterscheidet, dass er, meistens ungleich sorgfältiger und aus besserem Material bereitet, als der moderne, ungleich stärker (2 bis 2½ Mal so dick) aufgetragen werden konnte, woraus sich für die Malerei selbst die gewichtigsten Vortheile ergeben und woraus sich zugleich Eigenschaften der pompejaner Fresken erklären, welche an ihrer wahren Natur haben zweifeln lassen. Die genauesten Vorschriften für die Bereitung des für Frescomalerei bestimmten Mauerbewurfes giebt Vitruv (VII, 3, 5), nach welchem außer der ersten groben Berappung der Wand nicht weniger als drei Lagen Sandmörtel und auf diese wieder drei Lagen Marmormörtel aufgetragen werden müssen, in welchen in der untersten Lage dem Kalke grobe, in der zweiten feinere und in der obersten ganz feine Marmorstücke beizumischen sind. Jede dieser sechs Lagen Mörtel soll auf die untere aufgetragen werden, grade wenn dieselbe zu trocknen beginnen will, und die letzten drei müssen mit dem Schlagholz festgeschlagen werden, damit sich ihre Masse so viel wie möglich verdichte. Als Erfolg dieser sorgsamsten Bereitung des Bewurfes bezeichnet Vitruv (a. a. O. § 7), dass in ihm weder Risse noch andere Fehler entstehen können, während die so beworfenen Wände vermöge ihrer durch das Schlagen verdichteten und durch den Glanz der Marmortheilchen glatten Masse auch nach dem Auftrage der Farbe einen leuchtenden Schimmer behalten.

Nun giebt es noch heutigen Tages antiken Mauerbewurf, welcher genau nach diesen Vorschriften hergestellt ist; in Pompeji dagegen ist man vielfach von denselben abgewichen, theils wohl wegen der Eile des Aufbaus nach dem Erdbeben, theils aus Sparsamkeitsrücksichten. So ist der Marmorstucco häufig nur in zwei anstatt in drei Lagen aufgetragen, hier und da nur in einer einzigen und auch diese findet sich durch eine sehr dichte und harte Schicht ersetzt, welche aus Kalk und zerstoßenen Scherben rother Thongefäße besteht, um von anderen Eigenthümlichkeiten ordinärer Wände zu schweigen. Nichtsdestoweniger ist auch der geringere Stucco in Pompeji und ohne Zweifel der meiste

den wir dort hergestellt finden, weit vorzüglicher als der meiste moderne. In den besseren Gebäuden ist die Bedeckung der Sandmörtellagen mit Marmorstucco vorherrschend und während der moderne Frescobewurf etwa 0,03 M. stark zu sein pflegt, ist derselbe in Pompeji selbst bei einfacher decorirten Wänden 0,04 — 0,05 M., bei den meisten besser bemalten Wänden 0,07 bis 0,08 M. dick, was nothwendig ein längeres Nassbleiben des alten als des modernen Bewurfs zur Folge haben musste, also das Malen *a fresco* wesentlich erleichterte und namentlich die Herstellung ungleich größerer Flächen in einem Stücke möglich machte, als sie der modernen Frescotechnik möglich ist.

Dieser Umstand einerseits, eine mangelhafte Kenntniss des Frescoverfahrens und seiner Ergebnisse andererseits erklärt es, dass von vielen Schriftstellern über Pompeji und seine Wandgemälde die Technik der letzteren verkannt und die an ihnen hervortretenden Erscheinungen unrichtig gedeutet worden. Es lohnt jetzt nicht mehr die Mühe, auf diese Irrthümer und ihre Geschichte näher einzugehn, wer sich dafür interessirt, möge auf die 2. Auflage dieses Buches (II, S. 181 ff.) verwiesen werden. Die volle und ganz unbezweifelbare Wahrheit über die Technik der pompejaner Wandmalereien hat der Maler Otto Donner in seiner Einleitung (Die erhaltenen antiken Wandmalereien in technischer Beziehung) zu Helbig's Buch über die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens gelehrt. Das Ergebniss seiner Untersuchungen hat Donner selbst in den folgenden Worten ausgesprochen:

1. dass wenn auch nicht absolut alle, doch ein großer, ja bei weitem der größte Theil jener Wandmalereien, und zwar sowohl die farbigen Gründe als auch die auf denselben und auf weißen Gründen stehenden Ornamente, Einzelfiguren und abgegrenzten Bilder *a fresco* gemalt sind;

2. dass diese Technik die weitaus vorherrschende ist, die Leimfarben- und Temperamalerei dagegen eine sehr untergeordnete Stelle einnimmt und sich mehr aushülfsweise als selbständig angewendet findet;

3. dass enkaustische Malereien absolut nicht vorkommen.

Dies Ergebniss muss hier genügen. Es ist freilich, zumal für denjenigen welcher sich an Ort und Stelle befindet und sich von Allem durch den Augenschein überzeugen kann, von sehr hohem Interesse, das Verfahren der pompejaner Maler im Einzelnen zu verfolgen und eine Menge technischer Feinheiten und Kunstgriffe derselben kennen zu lernen, hier aber muss von allen diesen Einzelheiten mit Verweisung auf die Donnersche Schrift abgesehen werden. Denn da alles Richtige und Beste, welches wir über die pompejaner Frescotechnik wissen, auf den Untersuchungen und den überaus feinen Wahrnehmungen Donners beruht und Alles von ihm in lichtvoller und umfassender Weise mitgetheilt worden ist, so würde hier nur das von ihm Gesagte wiederholt werden können, wovon selbstverständlich keine Rede sein kann. Nur die eine Bemerkung möge hier einen Platz finden, dass während die ganz überwiegende Masse der pompejaner Bilder jeden Schlages unmittelbar auf die frische Tünche der Wand gemalt sind, sich einige wenige Beispiele nachweisen

lassen* (s. Donner S. LXIV ff.), dass Bilder fertig, auf eigenen Stuccotafeln gemalt und in die Wände eingesetzt worden sind, darunter möglicherweise das eine oder das andere, welches aus einer ältern Wand herausgeschnitten worden ist. Wenn man früher eine viel größere Zahl von Fällen dieser Art annahm, so erklärt sich dies daraus, dass man die viele Bilder umgebende Einputzfuge mit einer Ein satzfuge verwechselte. Eingeputzt sind nämlich nicht wenige Bilder, und zwar so, dass entweder große, vom Sockel bis zum Fries oder bis zu einem bestimmten, scharf gegliederten Wandabschnitte reichende Bilder zuerst gemalt und nachher die Wand vollends beworfen und bemalt worden ist oder dass, und dies ist bei den kleineren, umrahmten Mittelbildern auf größeren Wandflächen der Fall, die Wand völlig beworfen und bemalt, der Platz für das Mittelbild aber ausgespart oder der Stucco an dieser Stelle wieder ausgeschnitten und durch frischen Grund ersetzt wurde, um dem Maler den ganzen Vortheil frischer Tünche darzubieten. In beiden Fällen wurde dann entweder die umgebende Wand gegen das Bild oder das Bild gegen die Wand eingeputzt, was vielfach mit der höchsten Sauberkeit und Meisterschaft, nicht selten aber auch so geschehn ist, dass eine ganz feine Fuge übrig blieb oder dass eine solche im Laufe der Jahrhunderte entstand. Diese Einputzfugen liegen aber stets im je nachdem spitzen oder stumpfen Winkel zur Wandfläche, während die wenigen wirklich eingesetzten Bilder von einer rechtwinkligen Fuge umgeben sind.

Indem es vorbehalten bleibt, das, was über den technischen Werth der pompejaner Wandmalereien und über gewisse Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten derselben zu sagen ist, weiterhin mit den Erörterungen über ihren Stil und ihre künstlerische Bedeutung zusammenzufassen, mögen hier zunächst die Gattungen der Bilder übersichtlich zusammengestellt werden, wobei von der reinen Decorations- und Ornamentmalerei abzusehn ist. Von dieser ist früher (oben S. 522 ff.) gesprochen worden und es verdient in Betreff ihrer nur noch hervorgehoben zu werden, dass auch bei ihr so gut wie bei der plastischen Herstellung in Stucco, die ganze oder theilweise Schablone beinahe niemals angewendet, sondern Alles aus freier Hand höchstens unter Anwendung von Lineal und Zirkel ausgeführt wurde, wovon man sich leicht dadurch überzeugt, dass bei durchgehenden Ornamenten mit wiederkehrenden Formen, diese fast niemals ganz genau auf einander passen, sondern stets leise Verschiedenheiten zeigen. Vereinzelte Ausnahmen können hier kaum in Anschlag kommen und sind gewiss nicht im Stande, den bedeutenden Eindruck von Leichtigkeit und Sicherheit der Hand bei diesen alten Decorationsmalern in uns herabzustimmen. Sehr gewöhnlich nimmt die Nachlässigkeit des Machwerks nach oben hin zu, und zwar nach Maßgabe des hier immer ungünstiger werdenden Lichtes; augenscheinlich sind an einer und derselben Wand mehrere Hände beschäftigt gewesen, und während ein mehr oder weniger künstlerisch gebildeter Mann die Hauptbilder und die schwebenden Figuren der Nebenfelder gemalt hat, hat ein bloß handwerkermäßig geschickter Gehilfe die Umrahmungen und das architektonische Ornament hergestellt, ein Verfahren, welches an und für sich, ganz besonders aber bei der Massenproduction gerechtfertigt erscheint, durch welche der

größte Theil Pompejis nach dem Erdbeben in wenigen Jahren mit Gemälden bedeckt worden ist.

Über die Stellen, an denen innerhalb der gesammten Decoration der Wände diejenigen Gemälde zu suchen sind, von deren verschiedenen Classen jetzt gehandelt werden soll, ist in dem von der Decoration handelnden Capitel gesprochen worden, wo auch über die Zunahme des Bilderschmuckes im vierten, gegenüber dem dritten Stil das Nöthige bemerkt worden ist. Indem eine etwas nähere Charakteristik der zum einen und zum andern dieser Decorationsstile gehörenden Gemälde vorbehalten wird, können diese zunächst ihren Classen oder Gattungen nach zu einer allgemeinen Übersicht gebracht werden.

Als erste Gattung der pompejaner Gemälde mögen die in außerordentlich großer Anzahl vorhandenen Landschaften und Architekturaufsichten genannt werden²⁴²), wobei jedoch von vorn herein hervorgehoben werden muss, dass sich keine so schwer in bestimmte Classen ordnen lässt, wie diese. Denn alle Classen landschaftlicher Darstellungen, welche man entweder nach formalen oder nach gegenständlichen Gesichtspunkten aufstellen mag, gehen so vielfach in einander über, dass ihre Grenzen völlig zu verfließen scheinen und dass man besten Falls versuchen kann gewisse hauptsächlich Merkmale für die verschiedenen Classen geltend zu machen.

Da wird man denn als die untergeordnetste Art die kleinen Bilder nennen dürfen, welche auf selbständige Bedeutung keinen Anspruch erheben, sondern auf Wänden des vierten Stiles als integrirende Bestandtheile der Gesamtdcoration erscheinen, und zwar einerseits, innerhalb der Architekturmalerei, als längliche Täfelchen, aufgestellt auf Sockeln und Simsen, angehängt unter Giebeln oder als der Schmuck von Friesen mit flüchtig gemalten Gebäudeprospecten, Hafenansichten, Marinen u. dgl., andererseits, besonders auf Wänden dritten Stils, unumrahmt auf die Flächen meistens weißer, aber auch rother, seltener gelber und schwarzer Wände gemalt, darstellend etliche Bäume und Baulichkeiten und mehr bestimmt, einen decorativen, als einen naturalistischen Eindruck zu machen und daher vielfach in den Farben nicht den natürlichen entsprechend, sondern zu der Grundfarbe der Wand gestimmt.

Von dieser ersten Classe unterscheidet sich eine zweite, so nahe sie in ihren



Fig. 296. Kleine Landschaft.

geringfügigeren Hervorbringungen gegenständlich jener stehn mag, dadurch, dass diese meistens quadratisch, dann auch, wie in dem Beispiel Fig. 296, rund umrahmten Bildchen und Bilder, welche sich auf der Mitte der Nebenfelder von Wänden vierten Stiles finden, eine Bedeutung als Darstellungen für sich in Anspruch nehmen und daher auch stets in natürlichen Farben gemalt sind und den blauen oder nach dem Horizont hin röthlichen Himmel oder auch Berge und Felsen als Hintergrund haben. Gegenständlich beginnt die Reihe mit Bildchen wie das, welches in Fig. 296 aus

hundert ähnlichen als Probe ausgehoben ist, und welche etliche Baulichkeiten mit ein paar Bäumen, nicht selten, auf Wänden dritten Stiles, einem

heiligen Baume mit seinem Sacellum enthalten und wo sie nicht, als Ansichten vom Meer aus, mit Hügeln oder Bergen abgeschlossen sind, mit sehr begreiflicher Vorliebe in vielen Fällen eine Fernsicht auf das Meer darbieten. Andere sind mehr als Seestücke gefasst und zeigen ein dahineruderndes Schiff oder deren zwei, vielleicht neben einer Landzunge oder vor einer Insel, auf welcher ein Tempel oder ein Säulengang oder sonst ein Gebäude steht. Als Staffage finden sich in solchen Bildern ein paar Hirten mit etlichen Thieren, oder Opfernde, welche sich einem ländlichen oder Baumheiligthum nähern, oder auch Fischer an den Meeresufern. Mit den Maßen der Bildflächen wachsen sodann die dargestellten Gegenstände aus einzelnen Gebäuden zu ausgedehnten Veduten, namentlich vorzugsweise Hafenansichten mit architektonischen Perspectiven mit Brücken, Tempeln, Säulenhallen, weiten Plätzen, zu ganzen Stadttheilen, in denen man jedoch schwerlich Ansichten wirklich vorhanden gewesener Baulichkeiten zu verstehn haben wird, sondern vielmehr frei erfundene Nachbilder einer Architektonik, welche die Küsten des Golfs von Neapel zieren mochte. Als Probe bietet Fig. 297 eins der weniger ausgedehnten und weitläufigen, dagegen besser gemalten Bilder dieser Art, welches eine mit mancherlei Tempeln und Hallen bedeckte Felseninsel darzustellen scheint. Den städtischen Hafenansichten, welche durch mancherlei Schiffe belebt werden, schließen sich nahe die Darstellungen der mehr oder weniger prächtigen Villenanlagen an, mit denen in der ersten Kaiserzeit der ganze Golf von Neapel von Bajae bis Sorrent umsäumt war. Diese Villendarstellungen, welche uns einen weiten Einblick in das üppig heitere Leben der damaligen Zeiten eröffnen, unterscheiden sich von den Städteansichten durch das Hineinziehen eigentlich landschaftlicher Elemente, Bäume und Baumgruppen, die in ummauerten Gärten, aber auch frei stehn, Wasserfälle, Bäche, Teiche u. dgl. und durch die Staffage, in welcher an die Stelle der Schiffe Fischerbarken, wohl auch Lustgondeln treten, während das Ufer nicht selten von mancherlei Personen, Fischern mit Angeln und Netzen, aber auch vornehmeren Spaziergängern u. dgl., einzeln auch komischen Szenen belebt werden. Noch andere Bilder, in denen die eigentlich landschaftlichen Elemente wiederum stärker anwachsen, darf man als Dorflandschaften bezeichnen; es sind Darstellungen ländlicher Gebäude in größerer oder geringerer Zahl, welche sich vielfach um ein Heiligthum, nicht selten um das Sacellum eines heiligen Baumes gruppieren, aber durch die Charakterisirung des Terrains



Fig. 297. Felseninsel.

und der Vegetation sowie durch ihre aus Hirten mit Heerden, Landleuten, Opfernden u. dgl. bestehende Staffage einen idyllischen Eindruck machen.

Zu eigentlicher landschaftlicher Stimmung erheben sich indessen nicht allein unter diesen, sondern unter dem ganzen Vorrathe nur sehr wenige Bilder selbst unter den ausgedehntesten, welche zum Theil ganze Wände oder Wandabschnitte bedecken: aber ganz absprechen kann man diese, sei sie von moderner Sentimentalität auch noch so fern, den alten Malern nicht. Um, auch ohne einer weiterhin zu gebenden etwas nähern Besprechung der antiken Landschaftsmalerei vorzugreifen, deutlich zu machen, was unter der wenigstens halbwegs landschaftlichen Stimmung mancher pompejanischen Bilder, meistens, wenn nicht ausschließlich auf Wänden dritten Stiles, zu verstehn sei,



Fig. 298. Bild mit landschaftlicher Stimmung.

möge nur das eine Beispiel Fig. 298 (Hlbg. No. 1564) aus einer Reihe ähnlicher hervorgehoben werden. Hier ist es nicht sowohl der Vordergrund, welcher ein nicht allzu klar aufgebautes Baumsacellum und einen Hirten darstellt, welcher seine Ziege, vielleicht um sie zu opfern, dem Heiligthum entgegentreibt, welcher landschaftlich wirkt, als die Felsenwildniss im Mittel- und Hintergrunde, besonders die Gebirgsschlucht, an der sich Pappeln oder Cypressen hinaufziehen, welche, hinter dem entferntesten Gipfel verschwindend, uns auf eine größere Ausdehnung dieser, nur von einem rechts den Berg herabkommenden Hirten mit seinen Schafen und

links, wie es scheint von einem an der Schlucht sitzenden Fischer belebten, mit unklar gemalten Statuen oder Hermen geschmückten Gebirgseinsamkeit hinweisen. Hiermit ist besonders die verwandt componirte Landschaft mit einem Wasserfall Mus. Borb. XI, 26 (Hlbg. No. 1558) zu vergleichen, ebenso die in den *Pitture d'Ercolano* I, 46 und besonders die daselbst III, 53 abgebildete, endlich, um nicht die Beispiele zu häufen, die bei Woermann (s. Anm. 242) Taf. 7 veröffentlichte, durchaus idyllisch gestimmte Landschaft.

Als letzte Classe der Landschaftsmalereien sind die mit mythologischer Staffage belebten zu nennen, welche ebenfalls fast ausschließlich Wänden dritten Stils angehören und deren Anzahl eine ziemlich bedeutende ist. Auf eine Aufzählung der Gegenstände dieser »heroischen« Landschaften muss, da ein

Eingehn auf das Einzelne unmöglich ist, verzichtet werden²⁴³⁾; um aber auch hier ein Beispiel nicht fehlen zu lassen, ist in Fig. 299 ein Bild gewählt, welches die am felsigen Meeresufer dem Meerungethüm zur Beute ausgesetzte Andromeda und den für sie das Ungeheuer bekämpfenden Perseus darstellt (Hlbg. No. 1184). Diese mythologische Scene ist aber kaum als die Hauptsache in diesem Bilde anzusprechen, wenigstens hat der Künstler mit entschiedener Vorliebe die öde Felsenküste mit ihrer abgestorbenen Vegetation²⁴⁴⁾ und dem gegen die Klippen brandenden Meere dargestellt, und wenn man auch nicht behaupten kann, dass die mythologischen Personen nur in dem Sinne als recht eigentliche Staffage angebracht sind, um die Stimmung von wüster Einsamkeit in dem Beschauer lebendiger hervorzurufen, als der Maler sich dies ohne ein solches Beiwerk zu thun getraute, so wird man doch zugeben müssen, dass die dargestellte Handlung mit der landschaftlichen Scenerie in einen Gesamteindruck aufgeht. In ähnlicher Weise sind manche andere Bilder gemalt, nur dass sich nicht wohl in Abrede stellen lässt, dass in den meisten der Zusammenklang des mythologischen Gegenstandes mit der Landschaft weniger gelungen ist und dass namentlich in vielen das Hineinziehen von allerlei Bauwerken in die letztere, auch da, wo solche gewiss nicht hingehören, wie z. B. bei dem an den Kaukasos geschmiedeten Prometheus, die landschaftliche Stimmung auf eine, wenigstens für unser Gefühl anstößige Weise durchkreuzen. Als das vollkommenste Muster der antiken heroischen Landschaftsmalerei dürfen hier die am Esquilin in Rom gefundenen Odysseelandschaften²⁴⁵⁾ nicht unerwähnt bleiben, so wenig es dieses Ortes ist, nach irgend einer Richtung auf dieselben näher einzugehn; im Zusammenhang einer allgemeinen Besprechung der antiken und besonders der in Pompeji vertretenen Landschaftsmalerei wird ohnehin auf sie noch einmal zurückzukommen sein.



Fig. 299. Heroische Landschaft, Perseus und Andromeda.

Nur anhangsweise kann hier von den wenigstens halbwegs der Landschaftsmalerei zuzurechnenden Gartendarstellungen gesprochen werden, durch welche zum Theil in den Frigidarien von Bädern, ganz besonders aber an den Wänden kleiner Gärten der mangelnde Ausblick in's Freie ersetzt und der Eindruck eines solchen hervorgebracht werden soll. Auf einzelne Beispiele ist im Verlaufe der früheren Schilderungen pompejanischer Gebäude hingewiesen worden, und so bleibt hier nur zu bemerken, dass diese Bilder, welche aus der Darstellung mehr oder weniger üppiger, vielfach von Vögeln belebter Büsche und Bäume nebst Gittern und Lauben und den zum Garten-

schmuck dienenden plastischen Werken bestehn, nicht eingerahmt sind, sondern, ihrem Zweck entsprechend, ganze Wände bedecken oder sich durch deren architektonische Eintheilung, als hinter derselben liegend hinziehen.

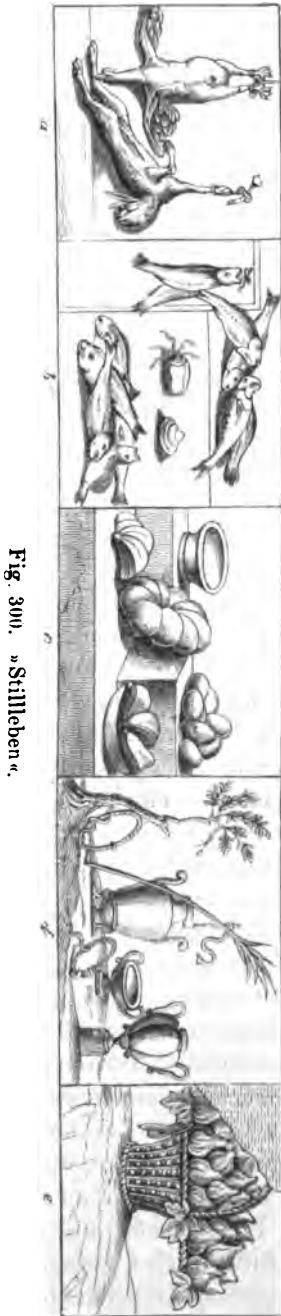


Fig. 300. „Stillleben“.

Fast ausschließlich den untergeordneten Stellen in der Decoration gehören, wie die kleinen Landschaften, die als zweite Classe zu bezeichnenden Genremalereien an. Bei der niedrigsten Art derselben, dem Stillleben, den Frucht- und Blumenstücken (Hlbg. S. 404 ff.) ist dies durchaus der Fall, wenn man jene kleinen Bildchen in den allerbescheidensten Decorationen auf der Mitte der Hauptwandfläche und die großen, mit der Bestimmung des Gebäudes zusammenhangenden Darstellungen im Macellum (oben S. 126 f.) abrechnet. Von den sehr zahlreichen Darstellungen dieser Art kann in Fig. 300 nur eine kleine Auswahl vorgelegt werden, welche aber vielleicht dennoch im Stande sein wird, die Gegenstände, die Composition und die Ausführung dieser Bildchen wenigstens einigermaßen zu vergegenwärtigen. Was die Gegenstände anlangt, finden wir so ziemlich alle diejenigen wieder, welche unsere modernen Maler dieser Gattung darzustellen lieben, jedoch ist eine überwiegende Häufigkeit essbarer, für Küche und Tafel bestimmter Dinge und eine besonders liebevolle Behandlung dieser nicht zu verkennen. Es ist deshalb auch nicht als Zufall zu betrachten, dass in Fig. 300 unter fünf Bildchen vier in dieses Gebiet gehören. Von geschlachteten und zubereiteten Thieren, wie das gerupfte Huhn und der ausgeweidete Hase in *a*, hätte noch ein ganzer Speisezettel von Fleischwaaren, vom Schinken bis zur wohlpräparirten Wachtel vorgeführt werden können, sowie gebunden daliegende Zicklein, Lämmer, Schweinchen, Hähne; neben den Fischen in *b* eine beträchtliche Auswahl anderer nebst Hummern, Krebsen, Austern, Muscheln. Polypen; neben dem Brod und den Eiern in *c* verschiedene Backwerke; neben dem Korbe voll Feigen in *e* noch Äpfel, Granatäpfel, Weintrauben, Kirschen und kleinere Beeren in Gefäßen, ferner Champignons, Zwiebeln, gelbe Rüben, Rettige u. dgl. mehr. Ebenso sind die, in diesem Falle heiligem Gebrauche bestimmten, Gefäße in *d* nur ein einzel-

nes Pröbchen verwandter Gegenstände; allerlei sonstiger Hausrath aus Küche und Keller, Wohn- und Studirzimmer, z. B. aus letzterem Schreibmaterialien

und Bücherrollen, neben denen mehrfach kleine Haufen Münzen liegen, hätten ebenfalls zu Gebote gestanden. In Beziehung auf die Composition darf nicht übersehn werden, dass die alten Maler gegen die unserigen im Nachtheil sind, sofern wir derartige Bilder aus ungleich größeren Massen zusammenzusetzen pflegen; auch in der Anordnung können die pompejaner Maler mit den unseren nicht wetteifern, welche vielmehr mit liebenswürdiger Naivetät verfahren, ohne eben viel zu stellen und zu legen. Von der Laune, welche sich gelegentlich in den besseren modernen Bildern dieser Art regt, sind nur sehr vereinzelte Beispiele aus Pompeji anzuführen, doch fehlen auch diese wenigstens nicht ganz. So wirkt es, um nur eines anzuführen, humoristisch, wenn von zwei Seitenstücken auf einer Wand das eine Hahn und Henne in größtem Behagen des Zusammenlebens darstellt, das andere den gar kläglich gebunden liegenden Hahn. Auch in der Ausführung kann den neueren Künstlern, welche schon durch die Ölfarbe den alten Wandmalern überlegen sind, der Preis nicht abgesprochen werden, obgleich nicht zu verkennen ist, dass der effectvolle Naturalismus, welcher die Vorzüge dieser niedern Gattung der Malerei ausmacht, auch in Pompeji so wenig fehlt, wie jene allerlei Lichter und Reflexe in und auf Gläsern, Metallgegenständen und Anderem.

Von Blumenstücken ist keine Probe mitgetheilt, weil diese durch die Bank herzlich unbedeutend sind, und nichts enthalten, was sich nicht leicht Jeder ohne Abbildung vorstellen könnte. Compositionen, Sträube, Kränze und dergleichen selbständige Bilder kommen nicht vor, denn die ihres Ortes bereits erwähnten dünnen Blätterschnüre in den Decorationen dritten Stiles und in ein paar Genrebildchen, z. B. dem mit den kranzwindenden Genien im Macellum (S. 127), kann man nicht rechnen. Im Übrigen beschränkt sich die Darstellung auf einzelne zum Theil sehr gut gemalte Blumenpflanzen wie Iris, Lilien, Rosenstöcke und etliche andere, welche sich hauptsächlich an den Sockeln der Wände des dritten und des letzten Stiles finden. Von den Gartendarstellungen ist schon gesprochen worden.

Auch die Darstellungen aus dem Thierleben, welche sich meistens innerhalb der Gliederung der Decoration, daneben freilich auch in besonders umrahmten, aber meistens kleinen Bildern finden, sind viel unbedeutender als die unserer Künstler. Ein solches liebevolles Eingehn auf das Leben und Treiben der sich selbst überlassenen Thiere, wie das unserige, ein so feines Herausfühlen ihrer Eigenthümlichkeiten und des Humors, der in den Erlebnissen dieser Welt liegt, ist offenbar nicht die Sache der Alten gewesen. Und dergleichen finden wir nicht allein nicht in Pompeji, sondern schwerlich irgendwo noch im ganzen Kreise der antiken Kunst, so sehr dieselbe sich mit der Darstellung einzelner Thiere beschäftigt und so bewundernswürdige Thiergestalten sie geschaffen hat. Wenn aber auch die pompejanische Malerei hier nicht das Höchste geleistet hat, so hat sie doch dies Feld keineswegs unangebaut gelassen (vgl. Hlbg. S. 398 ff.); fruchtepickende Vögel, weintraubenaschende Hasen, schwimmende Fische, welche in dem »Aquarium« der *Casa del Centenario* (oben S. 355) weitaus am merkwürdigsten und natürlichsten dargestellt sind²⁴⁶⁾, und andere dergleichen Schilderungen fehlen auch unter den selbständigen Bildchen, von denen allein hier zunächst die Rede ist, so wenig,

wie selbst einige feiner beobachtete Scenen des Thierlebens, z. B. ein kleiner Hund im Streite mit einem größern und einer Katze um ein Stück Fleisch (Hlbg. No. 1606), eine Schlange, welche sich gegen eine Maus aufbäumt und diese mit dem Blicke bannt, so wenig endlich wie einige größere Bilder in der Art des in Fig. 301 wiederholten, welches in mäßig ausgeführter Landschaft

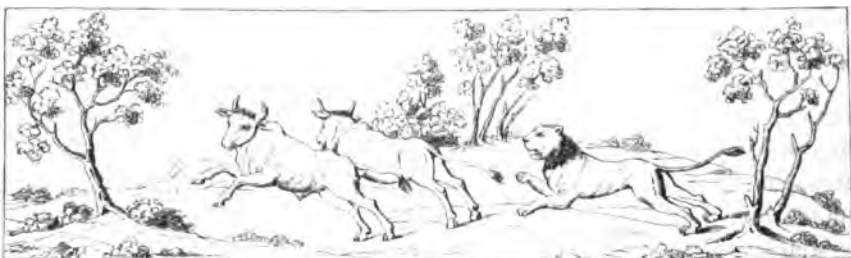


Fig. 301. Thierstück.

einen Löwen darstellt, der zwei voll Entsetzen fliehende Stiere jagt, oder wie jenes (Hlbg. No. 1521, M. B. XIV, 44), in welchem in sehr lebensvoller Auffassung ein Eber von zwei Hunden gestellt wird, und so noch einiges Verwandte. Sehr verschieden von diesen Thierstücken und Thierlandschaften sind jene großen, ganze Wände bedeckenden Thierbilder wie das schon früher (S. 278) erwähnte, welches der *Casa della caccia* den Namen gegeben hat. Dergleichen große Darstellungen kommen auch sonst vor und zeigen mannigfaltige Thiere theils friedlich, theils im Kampfe, auch von Menschen gejagt oder von Jagdhunden angegriffen, und wiederum die Menschen angreifend, selbstverständlich in m. o. w. ausgeführten, als Fels- und Bergwildnisse charakterisirten Landschaften. Es ist schon a. a. O. die auch von Anderen getheilte Vermuthung ausgesprochen worden, dass die Thierhetzen im Amphitheater manche derartige, im Allgemeinen durchaus poesielos geschilderte Scenen zur Anschauung gebracht haben und so diese Bilder wie jene an der Brüstungsmauer der Arena des Amphitheaters (S. 181) angeregt haben mögen. Ein neuerdings ausgegrabenes Bild²⁴⁷⁾ zeigt eine ganze Schar von Thieren zahmer und wilder Art wie in einer großen Schaustellung neben und über einander gruppiert und mag aus ähnlicher Quelle geflossen sein. Ein eigenthümliches Interesse erregen endlich zwei in einem Hause des *Vico d' Eumachia* als Gegenstücke gemalte große Thierbilder, von welchen das eine ziemlich sicher und daher wahrscheinlich auch das andere aus der Thierfabel geflossen ist²⁴⁸⁾. Jenes (Hlbg. No. 1584) stellt einen wahrscheinlich krank daliegenden Löwen dar, vor dem ein Hirsch mit vorsichtig vorgestelltem linken Vorderfuße wie zu augenblicklicher Flucht bereit steht, während im Hintergrunde ein Leopard eine Gazelle verfolgt. Der Inhalt des Bildes stimmt deutlich genug mit der in verschiedenen Wendungen überlieferten Fabel vom kranken Löwen überein. Für das Gegenstück, welches einen Bären darstellt, der sich mit einem Eber zum Kampf anschickt, während im Hintergrund ein grimmig blickender Löwe liegt, ist eine Parallele in der antiken Thierfabel nicht erhalten, doch würde sich eine solche leicht im Geiste bekannter Geschichten erfinden lassen.

Steigen wir von diesen untergeordneten Kreisen in diejenigen des Menschenlebens auf, so müssen vorweg zwei nach Quellen und Ausführung sehr verschiedene Arten von Genremalereien unterschieden werden. Die erstere ist diejenige, welche Helbig S. 356 ff. unter der Überschrift: »römisch-campanisches Genre« behandelt hat. Die Bilder dieser Art bieten in nicht ganz unbeträchtlicher Zahl aber in durchweg künstlerisch untergeordneter Ausführung die realistische Darstellung von mancherlei Scenen aus dem täglichen Thun und Treiben ohne Zweifel größtentheils in Pompeji selbst. In diese Classe sind jene schon früher (S. 392) mitgetheilten und besprochenen Bilder aus der Fullonica zu rechnen, welche die verschiedenen Acte der Tuchbereitung und Tuchwäsche darstellen, ferner die oben (S. 568 mit Anm. 241) angeführten Bilder einer Malerin, die in ihrem Atelier, von zwei Frauen belauscht, eine Dionysosherme copirt (Hlbg. No. 1443), und eines Porträtmalers in parodischer Auffassung (Hlbg. No. 1537). In einem Hause in Pompeji, in welchem außer einem Weinschank vielleicht ein unehrliches Gewerbe getrieben wurde, fand man die Wände des Gastzimmers mit Malereien bedeckt, in welchen verschiedene Scenen aus dem Leben dieses Hauses geschildert sind. So zeigt das eine, um nur ein paar gut erhaltene Beispiele herauszuheben, ein Gelage von Personen ziemlich niedern Standes, die, um einen kleinen runden dreifüßigen Tisch sitzend, unter lebendiger Unterhaltung aus Bechern Wein trinken, den ihnen ein kleiner Bursche kredenzt (Hlbg. No. 1504. 5), das andere Bild, Fig. 302 (Hlbg.

No. 1487), lehrt uns zugleich eine nicht uninteressante Besonderheit des pompejanischen Alterthums kennen, einen auch noch in einem andern Bilde ähnlich wiederkehrenden Weinwagen nämlich, auf dem der Wein in einem großen Schlauche vor das Haus des Käufers oder Eigners gefahren wird.

Diesen Schlauch müssen wir uns aus einer nicht unbeträchtlichen Zahl von Thierfellen zusammengenäht und durch die große vorn emporgebundene Öffnung gefüllt denken. Zum Ablassen des Weines in die Amphoren, in denen man ihn im Keller aufbewahrte, bedient man sich einer röhrenförmigen Öffnung am hintern Theile des Schlauches, welche aus dem Bein eines Felles gebildet scheint. Das Zusammenfallen des großen Schlauches durch die fortschreitende Entleerung ist merkbar angedeutet, und ein guter Gedanke ist es, die Pferde losgeschirrt darzustellen, um damit anzudeuten, dass der Wagen vor diesem Hause lange anhalten, vielleicht ganz abgezapft werden soll. Da hier nicht alle Bilder dieser Art einzeln angeführt werden können, so mögen nur noch die trotz der Rohheit der Darstellung gegenständiglich recht interessanten Forumscenen (Hlbg. No. 1489) hervorgehoben

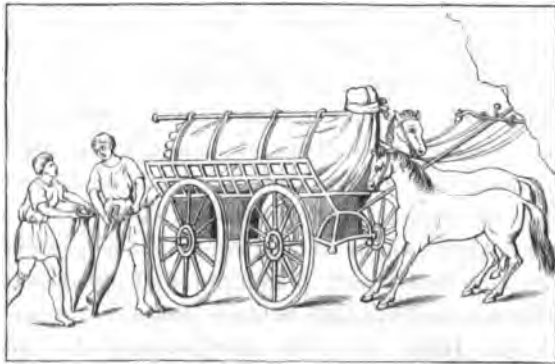


Fig. 302. Realistisches Genrebild; Weinwagen.

werden, während im Übrigen auf den ganzen oben genannten Abschnitt des Helbig'schen Buches und seine Ergänzung bei Sogliano No. 653 ff. verwiesen werden muss.

Neben diesen realistischen ist eine zweite Art von Genrebildern zu nennen, welche sich in Composition und Ausführung von der erstern stark unterscheiden, indem sie, zum Theil selbst auf die Brustbilder der dargestellten Personen, immer aber auf wenige Figuren beschränkt, durch ideale Auffassung. Reiz und Anmuth der Erscheinung sich auszeichnen und eben so fein und sorgfältig wie diejenigen der erstern Classe meistens roh und nachlässig gemalt sind. Helbig (S. 332 ff.) hat sie als »hellenistisches Genre« von dem römisch-campanischen unterschieden und ihrer eine ziemlich bedeutende Zahl (No. 1409—1462, dazu Sogliano No. 629—649) zusammengestellt, aus der nur ein paar Beispiele angeführt werden mögen. So zeigt ein allerliebstes Bildchen (Hlbg. No. 1425), welches mehrfach, am besten aber bei Ternite I, 5 abgebildet und in mehreren unter einander verwandten Wiederholungen nachweisbar ist, das Brustbild einer jungen Dame, welche eine offene Schreibtabel in der linken, den Griffel in der rechten Hand nachdenklich an die Lippen gelegt hält, als besinne sie sich und schwanke, ob sie eine zärtliche Botschaft dem geschriebenen Worte anvertrauen solle oder nicht, während eine Zofe ziemlich schelmisch hinter der Herrin wartend hervorschaut, aus deren Mienen wir abnehmen können, dass die Schöne sich doch endlich entschließen werde. Nicht allzu verschieden ist dem Grundgedanken nach der Gegenstand eines ebenfalls von Ternite I, 1 mitgetheilten Bildes, welches eine als Muse erklärte, in tiefes Nachdenken versunken sitzende junge Dame darstellt, die in der That nichts als Muse charakterisirt, die vielmehr alle Zeichen reiner Menschlichkeit trägt und über eine Herzensangelegenheit nachzusinnen scheint. Ferner gehört in diese Classe reiner Genrebilder eine kleine Reihe von Bildern, in denen Eros als handelnde Person auftritt; denn in allen diesen Fällen sind die kleinen Flügelknaben rein allegorisch zu fassen. So, wenn in einem Bilde, welches seines Ortes schon in der *Casa di Meleagro* erwähnt wurde (Hlbg. No. 1429), Eros sich vertraulich plaudernd und nachlässig an das Knie einer leicht bekleideten und üppigen Schönen lehnt, so, wenn er auf einem andern desselben Hauses (Hlbg. No. 1430) der Schönen das geöffnete Schmuckkästchen entgegenhält (vgl. S. 310 u. 312), so endlich, wenn in mehrfach wiederkehrenden und ebenfalls schon mehrfach erwähnten Bildern Eros mit einem schönen Mädchen fischt (Hlbg. No. 348 ff.). Hier bedeutet der Eros im ersten Falle nichts als die Schönheit der Dame, deshalb ist er lässig wie sie, im zweiten den Liebreiz, der sie schmückt, im dritten die Anmuth, welche die schönen Mädchen überall hin begleitet; Aphrodite ist in keinem dieser Fälle in der Frau zu erkennen. Und das auch die Erosverkäufe in zwei berühmten Wandgemälden, von denen das eine (Hlbg. No. 824) aus Stabiae stammt, das andere (Hlbg. No. 825) aus der *Casa dei capitelli colorati* in Fig. 303 aus Zahn II, 58 wiederholt ist, in das Gebiet dieser allegorischen Genrebilder gehören, hat schon Otto Jahn in seinen *Archaeol. Beiträgen* S. 211—221 ausführlich und geistreich nachgewiesen und begründet. In dem hier mitgetheilten Bilde werden einer schönen, erhabenen Frau, die in trübem Nachdenken auf einen

Pfeiler gelehnt dasteht, von einem alten Vogelsteller Erotchen zum Verkaufe angeboten, ganz so wie man etwa Tauben zum Verkauf anbieten würde. Zwei sitzen noch in dem Käfig, einen holt der Händler bei den Flügeln heraus, um ihn anzubieten, oder will ihn eben wieder hineinstecken, während ein vierter sich hinter der Schönen versteckt hat und muthwillig hervorschaut und ein fünfter, auf den ihr Blick gerichtet ist, ihr mit zwei Kränzen entgegenfliegt. Ist auch dies merkwürdige Bild und das andere verwandte noch nicht völlig im Einzelnen erklärt, so dürfen wir doch deren Sinn im Allgemeinen als dahin feststehend betrachten, dass den Schönen manche Liebe zur Auswahl geboten wird, und dass vielleicht die Dame in unserem Bilde nach einem Verlust oder in unerfüllter Sehnsucht den ihr dargebotenen Liebesgöttern gegenüber denkt: der, den ich meine, ist es nicht! Ob sich nicht unterdessen doch der rechte heimlich bei ihr eingeschlichen hat, mag dahinstehn. Auch die einige Male wiederholte, überaus liebliche und zarte Composition (Hlbg. No. 821 ff.), in der ein junges Liebespaar ein Nest mit Erotchen gefunden und ausgenommen hat, ganz so wie sonst wohl ein Vogelnest ausgenommen wird, und nun dasselbe gemeinsam mit einigen Gefährten betrachtet, gehört in diesen Kreis.

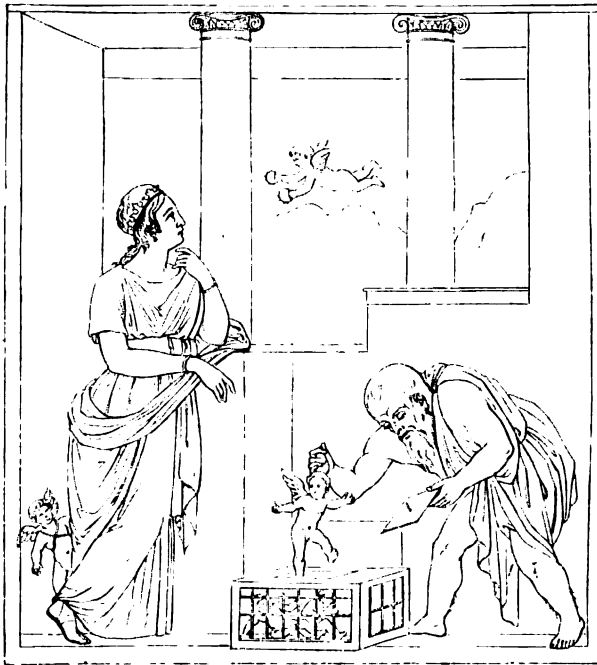


Fig. 303. Hellenistisches Genrebild; Erotchenverkauf.

Zu den auf eine Person beschränkten Genrebildern gehört ferner auch eine Reihe jener schwebenden Figuren, welche die Mitte der Nebenfelder der Hauptfläche der Wand rechts und links vom mythologischen Mittelbild oder auch die Mitte aller Felder der Hauptfläche schmücken; unter ihnen auch jene mit Recht hochberühmten Tänzerinnen, welche aus der s. g. Villa Ciceros vor dem Herculaneer Thore stammen (Hlbg. No. 484. 487. 1904, 6, 7, 21, 28, 31, 37, 39) und, obgleich nur von sehr kleinen Maßen (0,15—0,16 M.) zu dem Vorzüglichsten gehören, was die Malerei in den verschütteten Städten geleistet hat. Man hat für diese bewunderungswürdigen und unzählige Male copirten Gestalten, deren Fig. 304 eine der großartigsten und eine der lieblichsten (Hlbg. No. 1904 u. 484) wiederholt, auf mythologischem Gebiete Erklärungen gesucht und einzelne derselben als Bakchantinnen gedeutet; mit Unrecht; es sind menschliche Tänzerinnen, vielleicht selbst aus einer der

niederer Schichten der Gesellschaft, welche jene im Alterthum so vielgepriesenen kunstvollen mimischen Tänze ausführen, die wir nur mit den höchsten



Fig. 304. Hellenistisches Genre; schwebende Tänzerinnen.

Leistungen unseres Ballets vergleichen können. Die ganze Folge ist von Ternite neu herausgegeben und von Welcker mit einer tief eindringenden Erklärung versehen.

In das Gesamtgebiet des Genre, aber freilich eines mythologisch eingekleideten Genre gehören sodann die sehr zahlreichen Bilder, in denen Genien oder Eroten, kurz kleine Flügelknaben in allen möglichen menschlichen Verrichtungen, zum Theil selbst sehr prosaischen erscheinen. Von mythologischem Gehalt kann bei ihnen nicht die Rede sein, die dargestellten

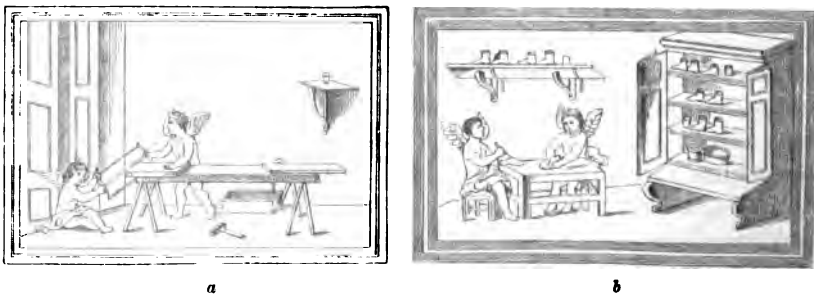


Fig. 305. Mythologische Genrebilder; Eroten als Tischler und Schuster.

Handlungen fließen in keiner Weise aus einem symbolischen Begriff dieser Flügelknaben, man nenne sie wie man will, sondern die Maler haben nur,

wie das auch in nicht wenigen Reliefs, namentlich Sarkophagreliefs geschehn ist, der größern Anmuth der Form und der Heiterkeit wegen diese für erwachsene Menschen gesetzt. So finden wir diese Genien jagend (Hlbg. No. 807 ff.), fischend, auf Wagen fahrend (Hlbg. No. 779 ff.), musicirend, tanzend, Kränze windend (Hlbg. No. 799 f.), das Mühlenfest der Vestalia feiernd (Hlbg. No. 777, s. oben S. 127), und so finden wir sie, um ein paar Beispiele recht augenscheinlichen Inhalts zu wählen, in zweien vorstehend wiedergegebenen Bildchen Fig. 305 *a. b* aus Herculanum als Schreiner ein Brett zurechtsägend (Hlbg. No. 805) und gar als Schuster beschäftigt (Hlbg. No. 804).

Als mythologische Genrebilder, aber freilich als solche von einem von den eben besprochenen sehr verschiedenen Charakter, wird man auch die in Pompeji nicht seltenen Pygmaeendarstellungen (Hlbg. No. 1527 ff.) rechnen dürfen. Die Sage von den Pygmaeen (»Fäustlingen«, »Däumlingen«) und namentlich von ihren Kämpfen mit den Kranichen ist uralt, kommt schon bei Homer und in der bildenden Kunst seit dem 6. Jahrhunderte (z. B. an der berühmten Françoisvase in Florenz) nicht selten vor, ist aber ganz besonders von der alexandrinischen Kunst ausgebildet und mit ihr in die römische Welt und so auch nach Pompeji gekommen. Hier finden sich Pygmaeendarstellungen mannigfaltiger, aber fast immer scherzhafter, oft sehr derb scherzhafter Art, als Karikaturen und Parodien, selten in eigenen, selbständig eingerahmten Bildern auf den Wandmitten, vielmehr meistens an den untergeord-



Fig. 306. Pygmaeenbild; angeblich das Urtheil Salomonis.

neten Stellen der Decoration, allermeistens, auf ihren Ursprung deutlich hinweisend, in Nillandschaften und so, dass die Zwerge mit Nilthieren, Krokodilen, Hippopotamen u. dgl. in komische Berührung gebracht werden. Auf eine Schilderung dieser Scenen im Allgemeinen kann hier, schon ihres vielfach anstößigen Charakters wegen, nicht eingegangen werden; wohl aber muss hier das in Fig. 306 mitgetheilte, am 21. Juni 1882 aufgefundene Bild besprochen werden, das seiner Zeit das größte Aufsehn gemacht hat und welches mancher Leser nicht an dieser Stelle erwarten wird. Denn in der augenscheinlichsten Weise stellt dasselbe eine Scene dar, welche mit dem weltberühmten »Urteil Salomonis« vollkommen übereinstimmt. Auf einem Tribunal sitzt, von zwei Räthen umgeben, von einer Leibwache begleitet, der König. Vor dem Tribunal steht ein Fleischerblock, auf welchem ein nacktes Kind liegt, das ein Soldat eben mit einem Hackmesser auseinander zu hauen im Begriff ist, wobei es von einer reich, wenn auch komisch aufgeputzten Frau festgehalten wird, während eine zweite Frau sich vor dem Könige auf die Knie niedergeworfen hat und mit ängstlichen Geberden offenbar um Verschönerung des Kindes fleht. Links steht zuschauendes Volk. Es ist kein Wunder, dass man geglaubt hat, den Gegenstand dieses Bildes aus der Erzählung im 1. Buche der Könige 3, 16 f. ableiten zu müssen. Und dennoch bietet die Annahme, die Bibel sei die Quelle eines in Pompeji gemalten und vollends eines aus alexandrinischer Überlieferung herstammenden Bildes so außerordentliche Schwierigkeiten, dennoch will schon der Umstand, dass die handelnden Personen offenbare Pygmaeen, Zwerge mit dicken Köpfen und spindeldürren Beinchen sind, zu einer Ableitung des Gegenstandes aus der Bibel durchaus nicht stimmen und eben so wenig der andere, dass neben diesem Bilde in demselben Zimmer noch andere Pygmaeendarstellungen gefunden worden sind. Ein Christ oder ein Jude, welcher sich eine Darstellung des Urteils Salomonis bestellte, hätte doch nimmer dulden können, dass die Personen der heiligen Schrift in dieser scherzhaften Gestalt und neben anderen gleicher Art dargestellt worden wären. Während daher schon mancherlei Zweifel an der biblischen Quelle des Bildes laut geworden waren, hat Lumbroso²⁴⁹⁾ vielleicht, ja wahrscheinlich die richtige Lösung des hier scheinbar vorliegenden Räthsels gefunden, indem er auf einen (sagenhaften) aegyptischen König Bokchoris hingewiesen hat, von dem als von einem Ausbunde von Weisheit und Gerechtigkeit, ähnlich dem weisen Salomo, mehr antike Schriftsteller (Diodor, Plutarch u. A.) zu berichten wissen und von dem uns, wenn auch nicht das hier dargestellte salomonische Urteil, so doch wenigstens ein solches überliefert ist, welches dem Grundcharakter der biblischen Erzählung und der pompejaner Darstellung entspricht. Sollte hiermit auch noch nicht das letzte Wort gesprochen sein, so wird man doch zugeben müssen, dass ein, aller Wahrscheinlichkeit nach wie alle Pygmaeendarstellungen aus Aegypten stammendes, seinen Gegenstand in's Komische ziehendes Bild viel leichter aus aegyptischen Sagen und Erzählungen als aus der Bibel herzuleiten ist.

Als eine eigene Abtheilung der Genrebilder kann man endlich die von Helbig S. 349 ff. gesammelten ziemlich häufigen Darstellungen von Theater-scenen betrachten, die gewiss keiner andern Kategorie von Malerei sich leichter

oder nur so leicht einfügen, wie dieser. Bestimmte Scenen bekannter Stücke sind in den allerseltensten Fällen, wenn überhaupt mit Sicherheit, erkennbar, die dargestellten Handlungen sind nicht immer klar, am wenigsten die tragischer Scenen, in vielen Fällen jedoch, namentlich in Scenen der Komödie, wie z. B. in der folgenden, als Probe mitgetheilten (Hlb. No. 1468), so ausdrucksvoll gegeben, dass man über den Inhalt im Allgemeinen nicht zweifelhaft sein kann. In dem nachstehenden Bilde, in welchem offenbar ein Kriegsmann, wenn auch nicht der *miles gloriosus* des Plautus, die Hauptperson bildet,



Fig. 307. Theaterscene.

sind noch die rechts und links sitzenden alten Männer zu bemerken, welche nach Wieseler's gewiss richtiger Erklärung die Theaterpolizei darstellen und als deren Platz wir uns die Nischen des Proscenium (s. S. 171) zu denken haben.

Hiernach bleiben als die letzte und Hauptabtheilung der Gegenstände pompejanischer Bilder die mythologischen zu besprechen übrig, welche meistens auf den Hauptstellen der Wände, in der Mitte der großen Flächen des Mittelfeldes ihren Platz finden. Hier ist die Fülle so groß, dass für alles Einzelne auf die beiden schon mehrfach angeführten Bücher Helbig's, die »Wandgemälde aus den vom Vesuv verschütteten Städten Campaniens«, und die »Untersuchungen über die campanische Wandmalerei« verwiesen werden muss, deren ersteres die Bilder gegenständlich geordnet in einer bis zu den Ausgrabungen von 1867 vollständigen, von Sogliano (in: *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio ecc.* Neapel 1879) bis zum Jahr 1879 fortgeführten Zusammenstellung enthält, während das zweite auf eine Reihe von Fragen über diese Malereien näher eingeht, welche im Folgenden ebenfalls kurz berührt werden sollen. Um es aber auch in Betreff der Gegenstände und der Composition der Bilder nicht bei der bloßen Anführung bewenden zu lassen, soll versucht werden, dieselben zu einer ganz summarischen Übersicht zu bringen, zu der

sich am leichtesten wird gelangen lassen, wenn auch hier wieder Classen unterschieden werden, als welche sich bieten 1. mythologische Einzelfiguren, 2. kleinere meistens schwebende Gruppen, als deren Unterabtheilung die allegorischen Darstellungen betrachtet werden können, und 3. größere Compositionen.

Die größte Menge der mythologischen Einzelfiguren sind schwebende Gestalten in der Art der oben angeführten Tänzerinnen. Es begreift sich leicht, dass man zu diesen vorzugsweise solche Personen wählte, bei denen das Fliegen oder das Schweben in lebhaftem Tanze, der von der Erde emporstrebt oder leicht über dieselbe hincilt, und bei denen eben deshalb das Weglassen des Bodens im Gemälde ebenfalls natürlich, nicht als bloße Willkür erscheint. Nike, Eros, Psyche, Horen oder Personificationen der Jahreszeiten, allerlei Genien und Nymphen und daneben Personen des bakchischen Kreises, Bakchantinnen, Maenaden, Satyrn, Kentauren u. a. dgl. bilden den Hauptstamm dieser Gemälde. Jedoch sind die Einzeldarstellungen keineswegs weder auf schwebende Gestalten noch auf Personen der angedeuteten Art beschränkt, fast alle Gottheiten des Olymp sind nachweisbar und finden sich je nach dem



Fig. 308. Demeter; aus der *Casa dei Dioscuri*.

Grundcharakter ihres Wesens stehend, thronend oder gelagert, seltener in Handlung als in derjenigen Ruhe, welche das Cultusbild auszeichnet und als Gegenstand der Verehrung erkennen lässt. Mehrere dieser göttlichen Einzelpersonen haben aus dem angedeuteten Grunde ein großes Interesse, und wenngleich uns manche unbedeutende Darstellung auf diesem Gebiete entgegentritt, so fehlen doch auch wirklich großartige und schöne Gestalten auf demselben nicht, ja wir finden selbst solche, die neben den berühmtesten Statuen als wahre Grundlagen unserer Kenntniss der Darstellung griechischer Gottheiten betrachtet werden können, wovon man sich durch einen Blick auf die hierneben abgebildete Demeter aus der *Casa dei Dioscuri* (Hlbg. No. 176), gewiss eine der bedeutendsten und würdigsten Darstellungen dieser Göttin,

welche wir aus dem Gesamtgebiete der alten Kunst besitzen, leicht selbst überzeugen kann. Außer den auf der Mitte der Wandfläche frei schwebenden und den ebenfalls auf der Mitte {von Wand- und Pfeilerfeldern, statuenartig

auf leicht angedeuteter Basis als selbständige Gemälde für sich stehenden und sitzenden mythologischen Einzelfiguren erscheinen solche noch mitten in der architektonischen Decoration in der Art, wie auch menschliche Personen, als Bewohner der luftigen Tempelräume, oder endlich sind sie in die Decoration selbst verschmolzen und als Statuen oder Statuetten behandelt auf Kragsteinen, Carniesen und anderen Gliedern angebracht und in diesem Falle entweder in der Farbe des Materials gehalten, aus dem sie verfertigt erscheinen sollen, oder wenigstens durch ein bescheidenes und mit der übrigen Decoration harmonirendes Colorit als das bezeichnet, was sie darstellen sollen, als Kunstwerke, Sculpturen, nicht als die lebendigen Wesen selbst.

Die zweite Classe, welche die kleinen Gruppen umfasst, ist mit der ersten Art mythologischer Einzelfiguren am nächsten verwandt, indem diese kleinen Gruppen fast nur in der Mitte der Wandflächen und zwar meistens in den Seitenfeldern schwebend gebildet und aus dem Kreise gewählt sind, der oben bei den schwebenden Einzelfiguren bezeichnet worden ist. Über den künstlerischen Werth dieser Bilder, unter denen sich die reizvollsten Sachen befinden, ist später zu reden, hier, wo es nur auf eine Übersicht des Stofflichen ankommt, müssen als Gegenstände dieser schwebenden Gruppen außer den mythologischen auch noch die allegorischen genannt werden, welche gewöhnlich so componirt sind, dass eine geflügelte Person eine zweite trägt, welche die Attribute hält. In der Weise finden wir die Poesie, die Musik, das Leierspiel, den Segen des Friedens und Anderes dargestellt (vgl. Hlbg. No. 1952 ff.).

Was nun endlich die größeren mythologischen Compositionen anlangt, ist schon früher bemerkt, dass sie aus einem bei aller Mannigfaltigkeit beschränkten und, abgesehen von den bei Helbig als »römisch-campanische Sacralbilder« richtig ausgesonderten, einem von Poesie und früherer Kunst durchgearbeiteten Kreise von Gegenständen stammen, sowie dass in den Bildern von Wänden des letzten Stiles, welche die Mehrzahl bilden, der sinnliche Reiz auf die Wahl der Stoffe bedingend eingewirkt hat, während bei den Bildern auf Wänden des dritten Stiles andere Gesichtspunkte gewaltet haben, auf welche noch einmal zurückzukommen sein wird. Reine Göttergeschichten sind verhältnissmäßig seltener, als Darstellungen aus der Heroensage; was sich von Göttergeschichten findet, gehört überwiegend, aber freilich nicht ausschließlich, dem bakchischen Kreise an. Die Erziehung des Dionysoskinds durch den alten Silen, Scenen aus dem Umherschweifen des Gottes mit seinem Chor von Satyrn und Bakchantinnen, besonders seine Auffindung der von Theseus verlassenen Ariadne sind mehrfach dargestellte Gegenstände, ja die verlassene und die aufgefundene Ariadne gehören zu den am häufigsten gemalten. Neben den bakchischen Scenen kehren Zeus' Liebschaften mit Leda, Danaë, Europe, auch Ganymedes' Entführung oder, genauer gesprochen, die Vorbereitungen zu derselben vielfach wieder, während Ganymedes' Entführung selbst in einem Stuccorelief im Tepidarium der kleineren Thermen (S. 207) gebildet ist. Auch auf den Io-Mythus bezügliche Monumente fehlen nicht. Neben diesen Bildern darf aber die ernst und schön dargestellte heilige Hochzeit des Zeus und der Hera (aus der *Casa del poeta tragico*, Hlbg. No. 114, oben S. 287) als eines der besten pompejanischen Bilder nicht unerwähnt bleiben.

Wie Zeus' Liebesabenteuer findet sich mehrfach Apollons Verfolgung der Daphne, welche im Augenblick, wo sie der Gott erreicht, in einen Lorbeerbaum verwandelt wird; sehr häufig ist Ares' und Aphrodites Liebe dargestellt und beinahe noch häufiger Adonis, der, vom Eber verwundet, in Aphrodites Armen verblutet. Auch anderer Götter Liebschaften fehlen nicht, so die des Poseidon mit einer allerdings nicht zu benennenden Nymphe, Hermes und ein ebenfalls nicht sicher zu bezeichnendes Mädchen; Selene und Endymion sind mehrfach dargestellt, auch Zepyros und Chloris (Illbg. No. 974), ein Bild, welches wegen seines in älteren Berichten gepriesenen, jetzt freilich nicht mehr bemerkbaren, saften Helldunkels auch künstlerisch zu den merkwürdigsten gehört. Mag aber der eine oder der andere Gott die Hauptperson des Bildes sein, in zehn Fällen gegen zwei oder drei wird eine Liebeszene den Gegenstand ausmachen, grade so wie in der spätern Poesie alle anderen Thaten der Götter und ihre vielfachen Kämpfe über der Erzählung ihrer Liebschaften und galanten Abenteuer beinahe vergessen worden sind.

Ungleich vielseitiger sind die Darstellungen aus dem Gebiete der Heroensage, obgleich nicht unbemerkt bleiben darf, dass vermöge des Überwiegens der Wände des vierten Stiles und der auf diesen hauptsächlich vertretenen Richtung auch hier gewisse erotische, sinnlich reizende oder sentimentale Gegenstände mit ganz besonderer Vorliebe häufig wiederholt worden sind. Gegenüber immer nur einzeln oder in wenigen Wiederholungen vertretenen Darstellungen heroischer Kämpfe oder sonstiger ernster oder tragischer Mythen des Herakles, des Theseus, des Meleagros oder Perseus, der Medeia, der Dirke, der Niobe und ihrer Kinder, der Iphigenia, des Laokoon, gegen ebenso einzeln dargestellte Scenen aus den homerischen Gedichten, die erotischen ausgenommen, können wir ganze Reihen von Bildern stellen, welche den an der Quelle hinschmachtenden Narkissos, die von Perseus befreite Andromeda, die von Theseus verlassene oder die von Dionysos aufgefundene Ariadne, die von Hippolytos abgewiesene Phaedra oder auch Herakles bei Omphale, das Urtheil des Paris oder Achill unter den Töchtern des Lykomedes zum Gegenstande haben.

Jedoch ist, wie gesagt, auf dem Gebiete der Heroensage diese Behandlung derartiger Stoffe nicht in dem Grad überwiegend, wie auf dem der Göttergeschichten, und es lässt sich eine ziemlich umfangreiche Gallerie heroischer Thaten und Leiden aus pompejanischen und herculanischen Gemälden zusammenstellen. Auch hier können indessen nur im Allgemeinen die Kreise angedeutet werden, aus denen die Stoffe gewählt sind, und einige der wichtigeren Gemälde hervorgehoben werden. Von Herakles' Thaten, beginnend mit seinem Erwürgen der seine Kindheit bedrohenden Schlangen, sind mehre dargestellt, so der Löwenkampf, der erymanthische Eber, die stymphalischen Vögel, sein Ringkampf mit Antaeos, Prometheus' und Hesiones Befreiung (diese in heroischen Landschaften). Aus den Bildern dieses Kreises giebt Fig. 309 als ein Beispiel eine Darstellung von Herakles' Kampf gegen den Löwen von Nemea (Illbg. No. 1124), ein Bild, welches sich durch die kräftige und naturtreue Zeichnung und die lebendige Wahrheit der Composition empfiehlt. Die Art, wie der Held hier den unverwundbaren und des-

halb weder mit der Keule noch mit Pfeil und Bogen zu besiegenden Löwen gepackt hat, um ihn durch den Druck der gewaltigen Arme zu ersticken, gehört einer seit den ältesten Zeiten der griechischen Kunst entwickelten und



Fig. 309. Herakles mit dem Löwen von Nemea.

in den verschiedensten Kunstwerken oft wiederholten Typenreihe an. Von sonstigen Erlebnissen des Helden sind außer etlichen Liebschaften (Omphale, Auge) nur wenige dargestellt, unter denen die einige Male wiederholte Begegnung mit dem Kentauren Nessos hervorgehoben zu werden verdient. Zu den vorzüglichsten Bildern gehört ferner Herakles' Auffindung seines Söhnchens Telephos von der Auge, der ausgesetzt und von einer Hirschkuh gesäugt worden war (Hlbg. No. 1143); ein anderes, wenngleich weit unbedeutenderes Bild zeigt den kleinen Telephos auf des Vaters Knien, während die treue Hirschkuh, der der Knabe einen Zweig hält, zur Seite steht (Hlbg. No. 1144). Unter den Bildern, welche Herakles' Liebe angehn, sei noch ein Mal auf das schöne, große Gemälde in der *Casa di Lucrezio* (oben S. 317; Hlbg. No. 1140) verwiesen und eine mehrfach mit geringen Variationen wiederholte Composition hervorgehoben, welche den Helden von Wein und Liebe bezwungen darstellt (Hlbg. No. 1137—39).

Unter Theseus' Thaten tritt natürlich der Kampf mit dem Minotauros besonders hervor, doch ist fast ständig außer der Empfangnahme des Knäuels von Ariadne nur die Scene dargestellt, wo Theseus nach der Besiegung des todt zu seinen Füßen liegenden Ungeheuers von den ihm dankenden, geretteten Knaben und Mädchen umgeben wird. Dass daneben die Geschichten der auf Naxos verlassenen Ariadne und von Phaedras Liebe zu Hippolytos zu den häufigsten Darstellungen gehören, ist schon gesagt worden. Seltener kommt Theseus' Amazonenkampf vor. Neben den theseischen Mythen mögen dann die einige Male wiederholten Darstellungen von Daedalos und Pasiphaë mit der hölzernen Kuh und die immer in Landschaften behandelten von Daedalos und Ikaros (Ikaros' Sturz, Hlbg. No. 1209 f., Sogl. No. 523 f.) erwähnt werden.

Neben einigen schon früher bekannten Bildern aus dem Mythos von Admetos und Alkestis sind neuerlich einige solche aus der Bellerophon sage bekannt geworden (Sogl. No. 520 ff.). Der Kreis der Argonauten sage ist nach den neueren Funden etwas reicher ausgestattet, als er es früher war; neben die zahlreichen Darstellungen von Phrixos und Helle stellt sich Iasons erstes Auftreten vor Pelias, aber nur ein Mal, ebenso der Bau der Argo, etwas häufiger der Raub des Hylas, nur selten Medea mit den Peliaden und mehrfach Medea im Begriff ihre Kinder zu tödten in Bildern, auf welche in einem andern Zusammenhange zurückzukommen ist. Zu den früher allein bekannten Niobidenbildern in der *Casa del questore* (oben S. 340; Hlbg. No. 1154) haben die neueren Ausgrabungen ein neues, in manchem Betracht interessantes in dem Hause No. 52 des großen Planes (Sogl. No. 505), sowie ein sehr schönes Gemälde auf einer weißen Marmortafel (Sogl. No. 504) hinzugefügt²⁵⁰). Als einige Male wiederholt ist sodann die Bestrafung der Dirke (Hlbg. No. 1151 ff., Sogl. No. 503) zu erwähnen. Aus dem Sagenkreise der kalydonischen Jagd sind einige, aber nicht bedeutende Bilder erhalten, welche lediglich Meleagros und Atalante mit einander gruppirt zeigen. Von den häufigen Darstellungen von Perseus und Andromeda (ein Mal in einer schönen großen Landschaft) ist schon gesprochen; außer der Befreiung der Andromeda ist vielfach eine durchaus idyllisch gestimmte Scene wiederholt, in welcher Perseus der Geliebten das Haupt der Medusa im Quell zeigt (Hlbg. No. 1192 ff.). Auch seine Kindheitsgeschichte, wie er mit seiner Mutter Danaë im Kasten auf Seriphos angetrieben ist, fehlt nicht in mehrfachen Wiederholungen, auf welche nochmals zurückzukommen ist. Ganz vereinzelt sind Bilder aus dem thebanischen Sagenkreise, aus Oedipus' und seiner Söhne tragischer Geschichte, s. Hlbg. No. 1155 f.; häufiger dagegen solche des troischen Krieges und aus den ihm vorhergehenden und ihm folgenden Begebenheiten, wie sich das aus der Berühmtheit der Poesien dieses Stoffes sehr wohl begreifen lässt. Aus den vorbereitenden Begebenheiten haben wir, um nur die wichtigsten Scenen anzudeuten, nächst dem Mauerbau Iliens durch Apollon und Poseidon (oben S. 322; Hlbg. No. 1266), vielfach, wie schon bemerkt, das Parisurteil, zum Theil in Landschaften, dann mehrfach Paris' und Oenones Liebe, Paris' und Helenas Begegnung, Iphigeniens Opferung, von der noch einmal die Rede sein wird, Achilleus' Jugendgeschichten. Von einem Bild in der *Casa del questore*, in welchem man mit sehr zweifelhaftem Rechte seine Eintauchung in die Styx zu erkennen glaubt (Hlbg. No. 1390) ist schon oben (S. 337) die Rede gewesen; sicher ist dagegen mehrfach wiederholt die Erziehung des jungen Helden durch den weisen Kentauren Cheiron, namentlich seine Unterweisung im Leierspiel, und zwar in einer der wirkungsvollsten und schönsten Compositionen, welche Fig. 310 vergegenwärtigen mag, obwohl ein Hauptreiz derselben, das Colorit, durch welches der herrliche, lichte Jünglingskörper sich von dem dunkeln, fast braunen Leibe seines halbthierischen Lehrers abhebt, uns leider verloren geht. Auch die Entdeckung des jungen Helden auf Skyros unter den Töchtern des Lykomedes durch Odysseus' List ist mehrfach zu einer der vortrefflichsten Compositionen verarbeitet (s. Hlbg. No. 1296 ff., Sogl. No. 572 f.). Neuerdings ist ein auf Lemnos verlassener

Philoktet zu Tage gekommen (Sogl. No. 574), während die Erklärung eines großen Landschaftsbildes mit mythischer Staffage (Sogl. No. 575) aus der Sage von Protesilaos und Laodamia ²⁵¹⁾ gerechten Bedenken unterliegt.

Von den von Homer selbst besungenen Begebenheiten des eigentlichen Kampfes gegen Troia eignen sich nur wenige zur bildlichen Darstellung, weshalb wir deren auch verhältnissmäßig nur wenige von der Kunst überhaupt dargestellt finden. Aber ganz fehlen sie auch in Pompeji nicht: das s. g. Haus des tragischen Dichters bietet zwei Bilder aus dem Kreise der Ilias, welche ihres Ortes (S. 287) angeführt worden sind. Das eine derselben, welches Fig. 311 vergegenwärtigt, die Wegführung der Briseïs aus Achilleus' Zelte, gehört in jeder Beziehung zu den für die pompejanische Wandmalerei charakteristischen Gemälden. Auch an den kleinen troischen Cyklus in der Porticus des Apollotempels (oben S. 103) braucht nur zurückerinnert zu werden. Einige zum Theil interessante Bilder (Hlbg. No. 1316—18 c, Sogl. No. 576) stellen Thetis bei Hephaestus dar, welcher ihr die neuen Waffen für ihren Sohn geschmiedet hat, deren Überbringung in mehreren Wiederholungen (Hlbg. No. 1319 ff., Sogl. No. 577) sich anschließt, und möglicherweise wenigstens ist der einsam in



Fig. 310. Achilleus' Erziehung durch Cheiron.

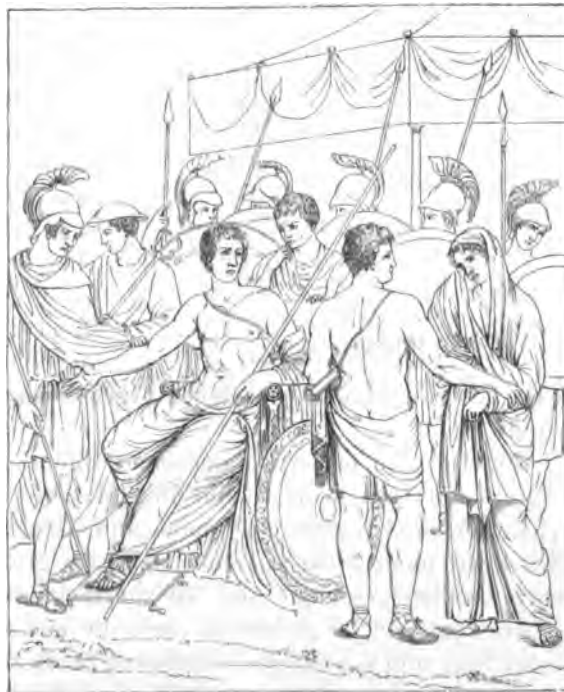


Fig. 311. Wegführung der Briseïs.

seinem Zelte zur Laute singende Achill in einem Bilde der *Casa dei capitelli colorati* (Hlbg. No. 1315) zu erkennen. Von einer Darstellung der Zurückbringung von Hektors Leiche nach Troia in dem Hause des L. Caecilius Iucundus (Sogl. No. 579) ist nur ein kleines Fragment übrig geblieben, welches durch eine weißhaarig, sonst aber durchaus nicht alt gemalte Hekabe interessant ist²⁵²).

Von den nach homerischen Begebenheiten sind nicht so viele gemalt, wie man bei ihrer poetischen Berühmtheit erwarten sollte. Hervorgehoben zu werden verdient eine Darstellung des Palladienraubes (Sogl. No. 580), welche nicht allein als ein ausführlicher Architekturprospect sondern vorzüglich auch dadurch merkwürdig ist, dass den handelnden Personen ihre Namen in griechischer Sprache beigeschrieben sind. Ferner nicht am wenigsten das auf einer Wand dritten Stiles (also vor der neronischen Zeit) in einem Hause



Fig. 312. Odysseus und Penelope.

mit Odysseus gedacht, von denen Fig. 312 das Exemplar aus dem Macellum darstellt.

Während alle bisher besprochenen Bilder, denen sich noch eine ganze Menge anderer aus mehr vereinzelt Mythen und Sagen, wie Minos und Skylla, Hero und Leander, Pyramus und Thisbe (Sogl. No. 600) u. s. w. anreihen ließe, unmittelbar oder mittelbar aus griechischen, und zwar künstlerischen Quellen geschöpft sind, ist zum Schlusse noch der sehr bemerkenswerthen Thatsache zu gedenken, dass die aus römischen Dichtern, aus nationaler Sage und Geschichte entlehnten Stoffe von der alleräußersten Seltenheit unter den Gemälden der verschütteten Städte sind. Alles was sich mit einiger Sicherheit auf dies Gebiet beziehn lässt, beschränkt sich auf folgende Gegenstände²⁵⁴): aus Vergils Aeneide Aeneas' Waffnung (Hlbg. No. 1362, zweifelhaft), dessen Verwundung (oben S. 322; Hlbg. No. 1383), ein Fragment mit

Reg. VI, 14, 30 zu Tage gekommene, leider an einer der wichtigsten Stellen beschädigte Laokoonbild, dessen Verhältniss zu der berühmten Gruppe im Vatican in den letzten Jahren begreiflicher Weise vielfach erörtert worden ist²⁵³). Auszuzeichnen sind unter künstlerischem Gesichtspunkte besonders einige Darstellungen des Orestes auf Tauris (Hlbg. No. 1333 ff., Sogl. No. 583), auf welche zurückzukommen sein wird. Nennenswerth sind ferner einige Bilder aus der Odyssee, von denen eines, Kirke und Odysseus, schon früher (S. 274 f.) besprochen worden ist. Hier sei noch der in einigen Wiederholungen (Hlbg. No. 1331 ff., Sogl. No. 582) vorkommenden Begegnung der Penelope

den beigeschriebenen Namen : Dido, Aeneas (Sogl. No. 602) und eine mit sehr zweifelhaftem Recht auf Aeneas und Polyphem (nach Aen. III, vs. 655 sq.) bezogene, ebenso wahrscheinlich Odysseus angehende Darstellung. Sodann finden wir ein Mal die Wölfin mit den Zwillingen (Hlbg. No. 1384), und als einziges Geschichtsbild kommt der Tod der Sophoniba (aus der *Casa di Giuseppe II.*, Hlbg. No. 1385) hinzu. Vereinzelt mag noch einiges Andere der Art zu Tage kommen; allein gewiss wird der gesammte Bestand des nicht aus griechischen künstlerischen Quellen Abzuleitenden allezeit ein sehr geringer bleiben und er beweist, dass der Kunst der damaligen Zeit die Gabe der eigenen Erfindung, wenigstens auf idealem Gebiete versagt war.

Diese Thatsache möge uns nun zu einer etwas genauern Betrachtung der für pompejaner Gemälde nachweisbaren oder zu vermuthenden Quellen und Vorbilder hinüberführen, wobei zuerst von den Figurenbildern gesprochen werden soll.

Dass in einer kleinen campanischen Landstadt nicht Künstler ersten Ranges die Decoration der Privathäuser und die mit denselben verbundenen Compositionen malten, ist so einleuchtend, dass besondere Beweise dafür anzuführen nicht nöthig ist. Dass nun aber diese ihrer Mehrzahl nach untergeordneten Künstler die vielen bedeutenden, geistvollen und reizenden Compositionen nicht oder wenigstens zum kleinsten Theile erfunden haben, versteht sich wohl ebenfalls von selbst, auch ohne dass man das für original zu achtende realistische Genre zum Vergleich herbeizieht. Bei einigen wirklichen Originalen, wie dem herculanischen Monochrom von Alexandros von Athen (Hlbg. No. 170 b), von welchem die drei weiteren mit ihm zusammen gefundenen (1241, 1405 u. 1464) nicht zu trennen sind, und dem pompejanischen Mosaik von Dioskorides von Samos ist der Künstlernamen beigeschrieben. Auch ist es uns von alten Schriftstellern bezeugt, dass die Maler dieser Zeit sich vielfältig mit der Herstellung von Copien berühmter Meisterwerke befassten. Man braucht ferner nur die zahlreichen Darstellungen eines Gegenstandes, eben so viele Wiederholungen desselben Grundgedankens der Composition zu betrachten, um sich zu überzeugen, dass wir es nicht mit Originalen im eigentlichen und höchsten Wortsinne zu thun haben. Freilich ist es auf der andern Seite wieder viel zu viel gesagt, wenn ein geistreicher Kunsthistoriker die pompejanischen Wandgemälde mit den Kupferstichen nach berühmten Gemälden vergleicht, welche unsere Zimmer schmücken; denn diese wollen und sollen doch nur ihr Original, soweit es eine andere Technik erlaubt, genau wiedergeben, und es fragt sich, ob es in Pompeji auch nur eine einzige genaue Copie eines ältern Bildes giebt. In Beziehung auf die nur ein Mal vorhandenen Compositionen muss diese Frage allerdings unbeantwortet bleiben; wenn sich aber unter den vielen Wiederholungen eines und desselben Gegenstandes (z. B. Narkissos, Andromeda, Adonis, Ariadne u. a.) nicht zwei völlig übereinstimmende, ja kaum zwei finden, denen die feineren Motive der Composition in ihrem ganzen Umfange gemeinsam wären, so ist es augenscheinlich, dass von Copien im eigentlichen Sinne des Wortes, oder gar von Vervielfältigungen wie durch den Kupferstich nicht die Rede sein kann. In welchem Verhältniss der Abhängigkeit von ihren Originalen dann aber die

pompejanischen Gemälde stehn, und welche diese Originale gewesen sein mögen, das ist eine der interessantesten Fragen, auf welche jedoch nur eine im Allgemeinen sich haltende und im Besondern sehr unvollständige Antwort möglich ist. Denn, so auffallend dies auf den ersten Blick erscheinen mag, nur für ganz vereinzelte Bilder ist es möglich, bestimmte Vorbilder und das Verhältniss zu diesen Vorbildern als Copie und freie Nachbildung mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit zu vermuthen²⁵⁵). Am meisten Übereinstimmung herrscht, und zwar mit Recht, in der Annahme, dass die in drei Wiederholungen (Hlbg. No. 1262—64; das neuerdings gefundene Bild: Sogl. No. 555 ist ganz verschieden) vorhandene Darstellung der auf den Mord ihrer Kinder sinnenden Medea auf ein litterarisch überliefertes Meisterwerk, die Medea des Timomachos von Byzanz zurückgehe. In dem wohl erhaltenen pompejaner Exemplar aus der *Casa dei Dioscuri* (1262, oben S. 340), von welchem das zweite im Macellum (1263, oben S. 126) eine weniger gut erhaltene Replik zu sein scheint, besitzen wir die ganze Composition, rechts Medea, links die auf einer viereckigen Basis in aller Unbefangenheit spielenden, von dem weißbärtigen Paedagogen überwachten Knaben. Von dem herculaner Exemplare (1264) ist nur Medea erhalten. Denn die Ansicht, dass dies Bild und ebenso das Original des Timomachos auf die Figur der Medea beschränkt gewesen sei, ist auf's bündigste widerlegt. Die Medea dieses



Fig. 313. Medea nach Timomachos.

dritten Exemplares aber, welche Fig. 313 vergegenwärtigt, ist, so genau sie im Übrigen mit derjenigen des pompejaner Bildes in Zeichnung und Farbe übereinstimmt, vor dieser nicht allein durch einen lebhafter pathetischen Ausdruck des Gesichtes ausgezeichnet, sondern unterscheidet sich von ihr auch in bedeutsamer Weise in der Haltung der Hände. Die pompejaner Medea nämlich hat das in der Scheide steckende Schwert in der Linken und legt die Rechte an den Griff, als wolle sie eben die Mordwaffe ziehn; die herculanische dagegen hält die Hände gefaltet und presst, wie in tiefster, aber verhaltener gemüthlicher Erregung die Spitzen der beiden Daumen gegen einander, während das Schwert in der Scheide mit dem Griffe zwischen ihren Händen ruht und an ihren linken Arm gelehnt ist, also nicht zur unmittelbar folgenden That bereit gehalten wird. Es kann nun kaum einem Zweifel unterliegen, dass dies letztere Motiv dem Originale des Timomachos entspricht, nicht allein, weil als dessen Hauptvorzug der Ausdruck des Seelenkampfes der

Medea hervorgehoben wird, der in dem herculaner Bilde weit mehr zur Geltung kommt, als in den pompejanern, und weil das Motiv der verschränkten Hände weit besser zu der gesammten Haltung der Gestalt passt, sondern auch weil die Anwesenheit des Paedagogen jeden Gedanken an die unmittelbar bevorstehende That der grausigen Mutter ausschließt, auf welche doch das Motiv des Ziehenwollens des Schwertes hinweist. Man sieht also aus der Vergleichung der beiden Wiederholungen, dass jedenfalls in einer derselben

— wahrscheinlich der pompejaner, und zwar nicht zu ihrem Vorthail — mit einem Hauptmotiv des Originale eine tief greifende Veränderung vorgenommen worden ist.

Vergleichsweise am wahrscheinlichsten darf man zweitens die Composition der Danaë auf Seriphos (Hlbg. No. 119—121) auf ein Original des Artemon zurückführen; aber auch hier zeigt sich in den drei bekannten Exemplaren das freie Schalten der pompejaner Maler oder ihrer unmittelbaren Vorbilder (s. unten) mit der Überlieferung, indem nur ein Bild (119) der mit dem Knaben Perseus dasitzenden Danaë zwei Jünglingsgestalten, Fischer, gegenüberstellt, wie dies im Originale der Fall gewesen sein muss, während die beiden anderen Exemplare die Darstellung auf Danaë beschränken und eines derselben (121) den Perseusknaben als Wickelkind darstellt.

Weiter ist die Zurückführung der durch Perseus befreiten Andromeda (Hlbg. No. 1186—89) und der von Argos bewachten Io (131—34) auf Originale des Nikias von Athen versucht worden. Dass dieselbe sehr wohl möglich, ja sogar bis zu einem gewissen Grade wahrscheinlich sei, kann man nicht läugnen, aber als beweisbar wird man sie kaum anerkennen dürfen. Jedenfalls, gehn diese Bilder auf Originale des Nikias zurück, so stehn namentlich die Maler der Io-Bilder, wie wir sie in Pompeji finden, ihrem Vorbilde frei gegenüber, indem sie, wie sich aus einer im Hause des Germanicus auf dem Palatin in Rom gefundenen, viel vorzüglicheren Replik beweisen lässt, sehr zu ihrem Nachtheile die Composition zusammenzogen und die Figur des zur Befreiung der Io herankommenden Hermes wegließen, wodurch das Gemälde so ziemlich jede dramatische Spannung verliert.

Es sei ferner erwähnt, dass man bei dem Cyklus von Szenen aus der Ilias im Apollotempel an Originale des Theon von Samos, bei der Enthauptung der Medusa (Hlbg. No. 1182) an ein Vorbild des Timomachos, bei dem Achill auf Skyros (Hlbg. No. 1296 ff.) an ein solches des Athenion von Maronea, bei der Hesione (1129) und den Europebildern (124 ff.) an Originale des Antiphilos von Alexandria, bei den von Satyrn beschlichenen Bakchantinnen (524 ff., 559 ff.) an ein solches des Nikomachos von Theben, bei dem Stieropfer (1411) an das Vorbild eines Gemäldes des Pausias von Sikyon oder seines Schülers Aristolaos gedacht, auch in den Darstellungen des Orestes auf Tauris (1333 f., Sogl. No. 583) auf, allerdings nur zum Theil (in der überaus schönen Gruppe der gefesselten Jünglinge), bewahrte Reminiscenzen wiederum eines berühmten Originale des Timomachos geschlossen hat, ohne dass alle diese Zurückführungen, so viel Ansprechendes die meisten derselben haben mögen, für mehr als möglich gelten können. Wenn wir daher auch in diesen Fällen den Grad der Freiheit nicht zu beurteilen vermögen, mit welchem die pompejaner Maler ihre Vorbilder behandelten und ihren Zwecken oder auch ihrem Können nach umgestalteten, so ist endlich noch des Iphigenienopfers Fig. 314 aus der *Casa del poeta tragico* zu gedenken, in welches Bild, wie übrigens nicht minder in die Reliefdarstellung derselben Scene an einem runden Fußgestell in Florenz, ein Motiv, dasjenige des im tiefsten Schmerze verhüllt dastehenden Agamemnon aus einem hochberühmten Bilde des Timanthes von Kythnos über-

gegangen ist, während die ganze übrige Composition mit derjenigen des Meisters nichts gemein hat.



Fig. 314. Iphigenias Opferung.

Dieses Bild ist aber zugleich so ziemlich das einzige, welches in Composition, Zeichnung und Colorit den Charakter der ältern griechischen Kunst bewahrt hat: mögen noch einige andere sei es in der Zeichnung, sei es in der der Farbe oder in den Grundmotiven Nachklänge aus den früheren Perioden der Kunst entdecken lassen, im Allgemeinen zeigen die pompejaner Bilder in jeder Hinsicht den Charakter der hellenistischen Periode, d. h. der Zeit von Alexander d. Gr. abwärts. Dieses und dass nicht minder die ganze Weise der Decoration, deren wesentlichen Bestandtheil die mythologischen Mittelbilder ausmachen, an die Entwicklung der Kunst der hellenistischen Periode anknüpft, darf als das vollkommen ge-

sicherte und höchst wichtige Ergebniss der Helbig'schen und aller neueren Untersuchungen gelten.

Dabei verdient nun aber volle Beachtung das, was sich über das Verhältniss der pompejaner Bilder zu den hellenistischen Originalen feststellen lässt. Schon nach allgemeinen Wahrscheinlichkeitsgründen, welche durch einige Sonderuntersuchungen bestätigt worden sind, muss man schließen, dass dieses Verhältniss kein unmittelbares sei, dass die Wandmaler in Pompeji nicht die ursprünglichen Schöpfungen der griechischen Maler wiederholten, welche sie wahrscheinlich zum größten Theile selbst nicht einmal gesehn hatten, sondern dass ihnen diese Compositionen durch verschiedene Mittelstadien, Copien und Nachbildungen zugegangen sind, die von bedeutenderen Mittelpunkten des Kunsttreibens dieser Zeit aus verbreitet wurden und denen manche Umwandlung zuzuschreiben sein wird, welche auf den ersten Blick das freie Eigenthum der pompejaner Maler zu sein scheint. Es ist z. B. wahrscheinlich, dass auf eine solche Mittelstufe die Verschiedenheit in der Wiedergabe der Medea des Timomachos zurückgeführt werden muss, von der oben die Rede gewesen ist. Nur würde man wohl zu weit gehn, wenn man den pompejaner Malern jede Freiheit und Selbstthätigkeit in der Ab- und Umwandlung ihrer Vorbilder absprechen und jede Variante derselben Composition als in den unmittelbaren Vorbildern der Künstler in Pompeji bereits vorhanden betrachten wollte. Viele der Varianten besonders in den am häufigsten wiederholten Gegenständen sind theils so wenig tiefgreifend, theils lassen sie sich aus den besonderen Umständen, unter welchen die eine und die andere Wiederholung erscheint, so wohl erklären, dass man gewiss nicht irrt, wenn man sie als das Eigenthum der pompejanischen Maler betrachtet. Dies gilt z. B. von der Verschiedenheit

der vorherrschenden Farbe der einzelnen Bilder, welche — obgleich über diesen Punkt die Forschung noch nicht zu Ende geführt ist — oft mit der Gesamt- oder Grundfarbe der Decoration in Übereinstimmung steht und derselben harmonisch angepasst ist; das gilt wohl auch von etwas verschiedenen, aber an sich gleichgiltigen Stellungen und Bewegungen der verschiedenen Wiederholungen derselben Figur, von Zusätzen und Auslassungen von Nebendingen und vielleicht auch von Nebenpersonen. Genau freilich den Grad der Selbständigkeit und der Abhängigkeit der pompejaner Maler ihren Vorbildern gegenüber zu bestimmen, ist für jetzt nicht möglich und wird wohl um so weniger je möglich sein, je weniger genau wir nicht allein die Originale und die Vorbilder kennen, sondern auch das wahrscheinlich sehr verschiedene künstlerische Vermögen der einzelnen Maler zu ermessen im Stande sind.

Wenn aber die größere oder geringere künstlerische Freiheit der pompejaner Maler gegenüber ihren Vorbildern und wenn das nähere oder entferntere Verhältniss derselben zu den Originalen den Satz nicht aufzuheben vermag, dass den pompejaner Wandgemälden Originale der hellenistischen Tafelmalerei zum Grunde liegen, so muss doch um die Beziehungen der Nachbildungen zu den Originalen richtig zu fassen wohl beachtet werden, dass es sich bei den Wandgemälden stets nur um die Wiedergabe einer Auswahl aus den Originalschöpfungen der Diadochenzeit handeln kann. Eine ganze Kategorie von Gegenständen, die grauenhaften, tief tragischen und pathetischen mussten, wie schon früher bemerkt, als zur Decoration von Privatzimmern ungeeignet bei Seite gelassen werden und sind in der That mit wenigen Ausnahmen vermieden worden. Auch sehr ausgedehnte und figurenreiche Compositionen eigneten sich nicht zum Schmucke der kleinen Zimmerwände, auf denen sie nur in sehr verjüngtem Maßstabe hätten wiedergegeben werden können; sie sind daher vermieden, und es giebt kein pompejaner Bild, das eine ziemlich beschränkte Figurenzahl überschritte. Andererseits fehlt bisher jede Spur der Nachahmung mancher auf einzelne Figuren beschränkter Werke grade der berühmtesten Meister der Zeit Alexanders und seiner Nachfolger, eines Apelles und Protogenes, ohne Zweifel aus dem Grunde, dass die pompejaner Künstler die Unmöglichkeit begreifen mochten, mit ihren technischen Mitteln Bilder nachzuahmen, deren Hauptwerth in der vollendeten Durchführung und der virtuoson Handhabung einer von der ihrigen ganz verschiedenen Technik und in dem Ergebniss derselben, glänzendem Colorit und feiner Abtönung bestand. Dahin gehört es auch, dass Lichteffecte, welche nach bestimmten Zeugnissen in der hellenistischen Periode der Malerei mit Liebe behandelt worden sind, sich in den pompejanischen Wandmalereien so selten wiederfinden, dass gradezu nur zwei Bilder desselben Gegenstandes, Pero, welche ihrem Vater Kimon im Kerker die Brust reicht (Hlbg. No. 1376 und Sogl. No. 599), wobei ein schmalerer oder breiterer Streifen Sonnenlichtes durch ein hohes Fenster in den Kerker fällt, als solche genannt werden können, in welchen die Darstellung eines Lichteffectes versucht, aber nicht einmal durchgeführt ist, indem der Sonnenstrahl auf die Beleuchtung der Figuren kaum einen Einfluss ausübt. Wenn das Gegentheil, d. h. eine fein abgetönte und effectvolle Beleuchtung von älteren Beobachtern bei einem Bilde behauptet wird, welches

(Hlbg. No. 974) Zephyros' und Chloris' Hochzeit darstellt, so ist davon jetzt nichts oder so gut wie nichts mehr zu sehn; nur das was auch Helbig angiebt, ein dunkles Colorit wie im Dämmerlicht im ganzen Bilde, helleres Licht am Horizonte, lässt sich allenfalls noch wahrnehmen. Und wenn Zahn (II, 20) von dem Leda-Bilde (Hlbg. No. 144) sagt, der Hintergrund sei in einem sehr warmen Tone, »wie bei einer Vision« gehalten, so kann man das heutzutage auch nicht mehr controliren und wird den Ausdruck nicht grade sehr genau und anschaulich nennen wollen. Jedenfalls sind solche Bilder sehr vereinzelte Ausnahmen. Ebenso giebt es nur sehr wenige Figurencompositionen, in welchen die Personen einen Schlagschatten auf den Boden werfen. Offenbar liegen dieser Erscheinung, auf welche bei der Besprechung der Landschaftsmalerei zurückgekommen werden muss, technische Schwierigkeiten zum Grunde, welche den pompejaner Frescomalern Beleuchtungseffecte besten Falls in andeutender Weise zu behandeln gestatteten und welche sie dieselben daher auch da vermeiden ließen, wo dies nur mit einer gewissen Unnatur möglich war, wie z. B. bei dem flammenden Heerde des Hephaestos (Hlbg. No. 259), der keinerlei Feuersehein wirft. Andere Effecte wie Reflexe, Spiegelungen und diejenigen, welche durch durchsichtige oder halbdurchsichtige Mittel (Glas, dünne Gewandstoffe u. dgl.) hervorgebracht werden, finden sich dagegen und sind mit größerem oder geringerem Geschick ausgebeutet.

Wenn wir nun diesen Erörterungen über die Quellen und Vorbilder der Figurengemälde ein kurzes Wort über diejenigen der Landschaftsmalerei in ihrem ganzen, oben charakterisirten Umfange hinzufügen sollen, so werden wir hauptsächlich zwei Classen zu unterscheiden haben. Die eine umfasst die heroischen und die ihnen entsprechenden idyllisch staffirten Landschaften, die sich ausschließlich oder fast ausschließlich auf Wänden des dritten Stiles als deren Mittelbilder finden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass wir die Vorbilder dieser Gemälde in solchen der hellenistischen Epoche zu suchen haben, für welche uns dergleichen, namentlich Odysseelandschaften (*Ulixix errationes per topia*) ausdrücklich (bei Vitruv VII, 5) bezeugt werden. Das Gleiche gilt von den mit Cultushandlungen staffirten, von den Dorflandschaften, den Nilandschaften, welche ihr Ursprungszeugniss in sich tragen, den Küstenansichten (*promontoria et portus*) und den Marinebildern. In die zweite Classe werden wir die Städte- und Villenansichten mit mehr oder weniger heiterer Staffage und die Gartenmalereien zu rechnen haben. Zu dieser Art von Darstellungen hat offenbar der römische, unter Augustus lebende, gewöhnlich unter dem Namen Ludius angeführte, wahrscheinlich richtiger S. Tadius zu nennende Maler den Anstoß gegeben, von welchem Plinius (N. H. 35, 116 f.) das Folgende berichtet: »Auch S. Tadius zur Zeit des Augustus soll nicht um seinen Ruhm betrogen werden, indem er zuerst eine höchst anmuthige Art von Wandmalerei einführte: Villen und Hallen und Gartenanlagen, Haine, Wälder, Hügel, Wasserbehälter, Gräben, Flüsse, Ufer, wie sie Jemand nur wünschen mochte; dazu mancherlei Figuren von Spazierengehenden, in Schiffen Fahrenden und von Menschen, welche ihre Landgüter zu Esel oder zu Wagen besuchen, ferner Fischende, Vogelsteller, Jäger, Leute auf der Weinlese. Unter seinen Werken befinden sich z. B. schöne Villen mit sumpfigem Zu-

gange, wo die Männer keck die Frauen auf die Schultern genommen haben und nun unter ihrer Last zaghaft schwanken, und manches Witzige der Art von feinstem Salz. Er malte auch zunächst in unbedeckten Räumen Seestädte vom reizendsten Ansehn und zwar mit äußerst geringem Aufwande.« Was hier angegeben ist, finden wir in Pompeji wieder, was jedoch nicht so verstanden werden will, als ob bestimmte Bilder des Tadius hier copirt worden wären. Das ist um so weniger der Fall, je weniger Wiederholungen, einige umrahmte Landschaften vielleicht ausgenommen, wir finden; die einzelnen Bilder sind ohne Zweifel selbständig componirt, »das Rezept, wie ein solches Bild in einer gewissen Classe anzufertigen, war vorhanden, aber es war keine Schablone, nicht einmal im übertragenen Sinne des Wortes« (Woermann).

Um nun zu einer allseitig gerechten Würdigung der pompejanischen Wandgemälde unter künstlerischen Gesichtspunkten zu gelangen, müssen nicht nur die schon im Vorhergehenden angedeuteten Beschränkungen, welche der decorative Zweck und die Frescotechnik den Malern auferlegten, sondern auch die Bedingungen erwogen werden, unter welchen die Bilder gesehen wurden. Es ist schon oben (S. 567 f.) daran erinnert worden, dass diese Bedingungen, namentlich diejenigen der Beleuchtung vollkommen verschieden waren von denjenigen, unter denen wir die Bilder sei es an Ort und Stelle, sei es im Museum sehn, und auf einzelne Örtlichkeiten, wie das große Triclinium der *Casa di Meleagro* hingewiesen worden, wo die Gemälde unter ungefähr der antiken entsprechender Beleuchtung gesehen werden. Hier möge noch hervorgehoben werden, dass das Licht in sehr vielen Zimmern, stark gedämpft und mittelbar einfallend, ein höchst ungünstiges war, ein solches, unter dem eine große Menge Feinheiten der Ausführung gar nicht hätten gewürdigt werden können und dass es daher nur natürlich und verständig genannt werden kann, dass die Maler auf solche Feinheiten von vorn herein verzichteten. Aber auch die eigenthümlich neutrale oder ganz allgemein gehaltene Beleuchtung, unter welcher die gesammten Gegenstände, ganz abgesehen von den fehlenden Lichteffecten und Schlagschatten, gemalt sind, dürfte sich aus den Beleuchtungsbedingungen erklären, unter welchen die Bilder gemalt und gesehen wurden. Je bestimmter nun in unserer modernen Malerei Beleuchtung und Lichtführung durchgebildet sind, um so auffallender unterscheiden sich von modernen Bildern diese antiken Wandgemälde, in welchen Licht und Schatten wesentlich auf das Maß beschränkt sind, welches zur Modellirung der Körper und Formen nothwendig ist, ja es kann in dieser Behandlungsweise der Grund liegen, warum die antiken Bilder manchem modernen Auge nicht im eigentlichsten Sinne malerisch behandelt erscheinen und warum man von einem mehr plastischen als malerischen Charakter derselben, allerdings mit Unrecht, geredet hat.

Wenn man, um den freilich sehr ungleichen künstlerischen Werth der pompejaner Bilder durchgreifender als für jeden einzelnen Fall zu bestimmen, nach Classen oder Kategorien sucht, in welche sie sich ordnen lassen möchten, so wird man vorweg auf die Verschiedenheiten der Bilder von Wänden dritten und vierten Stiles aufmerksam zu machen haben. Von einer weiter gehenden kunstgeschichtlichen Gliederung der Gesamtmasse kann nicht die Rede sein;

denn die Annahme, dass nicht wenige Bilder in die fertigen Wände eingesetzt seien, und die weitere, dass diese oder doch die vorzüglichsten unter ihnen, wie z. B. die großen und schönen Bilder in der *Casa di Lucrezio* (oben S. 317 f.) aus einer frühern und bessern Kunstzeit stammen, ist, wie ebenfalls schon bemerkt, als widerlegt zu betrachten. Mit den älteren Decorationsweisen aber (oben S. 521 ff.) sind Bilder überhaupt nicht verbunden. Die gegenständlichen und die technischen Verschiedenheiten der den beiden letzten Stilarten angehörenden Bilder ist jedoch bedeutend genug, um ein Hervorheben wenigstens der wichtigsten Merkmale der einen und der andern zu rechtfertigen²⁵⁶⁾.

Was zunächst das Gegenständliche anlangt, braucht kaum gesagt zu werden, dass alle diejenigen Malereien, welche nicht auf griechische Vorbilder zurückgehn, also diejenigen, welche Helbig als »römisch-campanische Sacralbilder« bezeichnet, und diejenigen, welche er unter dem Titel: »römisch-campanisches Genre« zusammengestellt hat (s. oben S. 579) ausschließlich dem vierten Stil angehören, dagegen die als: »hellenistisches Genre« charakterisirten (oben S. 580 f.) wenn auch nicht ausschließlich, so doch ganz überwiegend dem dritten. Ferner soll das soeben über die Landschaftsdarstellungen des einen und des andern Stiles Gesagte nicht wiederholt werden; im nächsten Anschluss hieran ist aber zu bemerken, dass der dritte Stil es liebt, auch bei mythologischen Darstellungen den landschaftlichen Hintergrund ausführlicher zu behandeln, während in Bildern des vierten Stiles die Figuren durchaus die Hauptsache sind und der Hintergrund meistens nur in ganz bescheidener Weise angedeutet wird. Es darf hierbei freilich nicht unerwähnt bleiben, dass es an derartigen Bildern auch auf Wänden dritten Stiles nicht fehlt. Obgleich ferner eine Reihe von Gegenständen den Wänden beider Stilarten gemeinsam ist, wie Ariadne und Theseus, Ariadne und Dionysos, Aktaeon, Odysseus und Penelope, Perseus und Andromeda, finden sich gewisse andere nur auf solchen dritten und wieder andere nur auf solchen vierten Stiles. Vergleicht man die beiden Folgen, so ergibt sich, dass die Bilder heroischen und pathetischen Charakters überwiegend dem dritten, die mehr sinnlich reizenden wie z. B. Ganymedes mit dem Adler, Leda mit dem Schwan, Apollon und Daphne, Ares und Aphrodite dem vierten Stil angehören und dass im Ganzen betrachtet die Mannigfaltigkeit der Gegenstände im dritten Stile, dem viele der nur ein Mal vorkommenden Bilder angehören, beträchtlich größer ist, als im vierten. Mit der Auswahl der Gegenstände hängt dann ihre Behandlung zusammen; es ist bezeichnend, dass im vierten Stile, in welchem die sinnlichen Scenen überwiegen, auch eine Freude an möglichst ausgedehnter Schaustellung des Nackten zu Tage tritt, während der dritte Stil Bekleidung liebt und auf schönen Faltenwurf viel Werth legt. Und ebenso ist der Typus der Figuren selbst in beiden Stilarten ein verschiedener; diejenigen des dritten Stiles sind Idealgestalten und verleugnen namentlich auch in der Gesichtsbildung nicht ihren griechischen Ursprung, während uns in den Bildern des vierten Stiles üppige, sinnliche Gestalten begegnen, deren Gesichter einen realistischen Zug haben und in vielen Fällen den einheimischen Typus Campaniens wiedergeben mögen. Dagegen scheint die Fähigkeit den Gesichtsausdruck charakteristisch wiederzugeben in der Zeit des dritten Stiles nicht eben sehr verbreitet gewesen

zu sein, denn obwohl Ausnahmen vorkommen, finden wir nicht selten selbst in den sorgfältig gemalten Bildern dieses Stiles eine gewisse Starrheit und Ausdruckslosigkeit der edel geformten Gesichter. Wenn uns dagegen in den Bildern des vierten Stiles, und zwar nicht allein den sorgfältiger ausgeführten, sondern auch in manchen flüchtig und lüderlich hingeworfenen eine Menge von ausdrucksvollen Gesichtern entgegenkommt, so mag das mit dem nähern Verhältniss der Maler zu den lebenden Modellen ihrer Zeit im Zusammenhange stehn. Endlich sind auch die Malweise und die Farbengebung in beiden Stilarten so verschieden, dass deren Merkmale zur Zuweisung der Bilder an die eine und die andere ausreicht. In den Bildern dritten Stiles ist die Zeichnung durchweg feiner, auch in den Einzelheiten mit spitzem Pinsel sorgfältig durchgeführt, darauf berechnet in der Nähe betrachtet zu werden, häufig freilich etwas hart und trocken. Auf schöne Linienführung ist viel Werth gelegt; die Modellirungen sind sorgfältig durchgebildet, Licht und Schatten gehn allmählig in einander über und die Farben sind meistens etwas kalt, blass und matt. Dagegen ist die Zeichnung in Bildern des letzten Stiles vielfach, aber keineswegs immer, weniger sorgfältig und mehr auf Farbenwirkung berechnet, dafür aber nicht selten weicher und flüssiger. Auf Linienschönheit ist meistens weniger Gewicht gelegt, als auf die Farbenwirkung und auf das kräftige, plastische Hervortreten der üppigen Formen. Das Colorit ist lebhaft und warm, namentlich in den Fleischtönen, und kräftige Lichter sind oft geschickt und wirkungsvoll aufgesetzt, ohne allmähliche Übergänge in die beschatteten Theile.

Es ist vielleicht nicht überflüssig, dieser Charakteristik der Bilder des dritten und des vierten Stiles die Bemerkung hinzuzufügen, dass ein Vorzug an sich den älteren vor den jüngeren nicht zugesprochen werden kann. Dies könnte in der That so scheinen, wenn man sämtliche Hervorbringungen der einen und der andern Periode mit einander vergleicht und dabei außer Acht lässt, dass wir aus der jüngern so ziemlich Alles, das Geringe und Flüchtige, selbst Rohe neben dem Bessern und Guten besitzen, während aus der ältern, deren Monumente vielfach durch das Erdbeben zerstört und durch Neubauten der letzten Periode ersetzt sind, eine verhältnissmäßig bescheidenere Auswahl, ohne Zweifel des Bedeutendern, auf uns gekommen ist. Gegenüber den guten Bildern der einen und der andern Classe wird man sich wohl zu hüten haben, von einem Vorzuge der ältern vor der jüngern zu reden, da sich vielmehr nicht läugnen lässt, dass die schönsten aller pompejanischen Bilder von Wänden des vierten Stiles stammen. Als solche schönsten Bilder nämlich wird man, um hier nur einige anzuführen, da die großartig ausgeführte Auffindung des *Telephos* (Hlbg. No. 1143) herculanisch ist, in erster Linie die großen Bilder aus der *Casa di Lucrezio* (oben S. 317 f.) nennen dürfen, demnächst das Iphigenienbild aus der *domus Popidii Secundi* (*Casa del citarista* oder *d'Ifigenia*, Hlbg. No. 1333), welches, im Ganzen vortrefflich, namentlich in den Gestalten des Orestes und Pylades das höchste Lob verdient. Neben diese Bilder stellt sich dann die heilige Hochzeit des Zeus und der Hera aus dem Atrium der *Casa del poeta tragico* (oben S. 287), denen sich die übrigen derselben Fundstelle, namentlich die Entführung der Briseïs (S. 591),

anreihen; vortrefflich ist auch, wie bereits bemerkt, die Erziehung des Achilleus durch Cheiron (Fig. 310), sehr wirkungsvoll die Entdeckung des Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes (wohl am besten in der *Casa del questore* Illbg. No. 1297, oben S. 337), auch Zephyros und Chloris (S. 598); immer noch sehr schön gemalt, wenn auch nicht so unbedingt zu loben das große Bild Isis und Io aus dem Isistempel (Illbg. No. 138), während auch die Einzelfiguren von Göttern innerhalb der Decoration in der *Casa del questore* (S. 336) hervorgehoben zu werden verdienen.

Wenden wir uns von dieser Erwähnung einiger der besten Bilder Pompejis zu dem Versuch einer allgemeinen künstlerischen Würdigung der pompejanischen Malereien, welcher besonders deswegen von Wichtigkeit ist, weil uns dieselben, wie seines Ortes hervorgehoben worden ist, zum guten Theile die antike Malerei überhaupt vertreten müssen, so soll nicht abermals von den bereits früher erörterten eigenthümlichen gegenständlichen und technischen Bedingungen die Rede sein, unter welchen die pompejaner Bilder stehn, und ebenso darf hier die ganze Masse des flüchtig Hingeworfenen, Unbedeutenden und Rohen bei Seite bleiben, welches nur als Zeugniß für die außerordentliche Handfertigkeit und Geschicklichkeit der alten Decorationsmaler seine Wichtigkeit hat. Hält man sich an den Hauptbestand dessen, was auf künstlerischen Werth Anspruch hat, so wird man, um mit den Figurenbildern, besonders den mythologischen zu beginnen, der großen Mehrzahl eine glückliche Wahl des Gegenstandes zuerkennen müssen, man möge von seinem Interesse oder von seiner klaren und vollständigen Darstellbarkeit und Abgeschlossenheit, oder von seiner Anlage zur formalen Schönheit reden. Es sind nur sehr wenige Gemälde vorhanden, welche nicht eine in sich vollendete oder sich vollendende und deshalb aus sich selbst verständliche und erklärbare Handlung enthielten, die, bei vorausgesetzter Kenntniß der allgemeinen mythologischen Grundlage, selbst für uns keines Commentars bedürfen und eines solchen natürlich noch viel weniger für den alten Beschauer bedurften, welcher vermöge der zeitgenössischen Poesie, welche wie die Kunst aus hellenistischer Quelle schöpfte und sich vielfach an die Darstellungen der Kunst anlehnte, mitten in den Kreisen des Mythos lebte, welchen die Gemälde schildern. Durchaus vermieden, ja dem gesunden und gleichsam instinctiven Sinn der Alten für die Grenzen jeder Kunst vollkommen fremd ist jene symbolisch-allegorische Malerei, welche unsere moderne Kunst auf bedenkliche Abwege zu führen droht. Überall ist mit dem Idealismus der Auffassung der gesündeste Naturalismus der Darstellung verbunden, wobei es allerdings nicht verkannt werden darf, dass den alten Malern in ihrem von vorn herein aus idealen und realen Elementen gemischten Mythos ein Gebiet offen stand, welches uns Modernen größtentheils verschlossen ist und durch kein Analogon ersetzt wird. Auch auf die Composition äußert die glückliche Wahl und die frische und natürlich einfache Auffassung des Gegenstandes ihren Einfluss. Man hat, wie schon berührt wurde, vielfach von einer plastischen oder gar einer reliefartigen Compositionsmanier der alten Malerei geredet; dieselbe lässt sich aber in der That so wenige der wirklichen Vorzüge oder Vorthelle malerischer Composition über die plastische entgehn, dass man das sogenannte plastische

Compositionsprincip, wenn man nur wirklich weiß, um was es sich bei diesem handelt, schwer würde nachweisen können. Die reliefartige Composition aber vollends kann man höchstens in dem halbwegs archaisirenden Iphigenienopfer Fig. 314 finden; aber auch mit diesem müsste man größere Veränderungen vornehmen, als gemeinhin bis in die neuste Zeit geglaubt wird, um es als ein gutes Relief zu componiren. Das was man das plastische Compositionsprincip der pompejanischen Malereien genannt hat, besteht aber außer in der schon oben charakterisirten Behandlung von Licht und Schatten in nichts Anderem als in der großen Klarheit und Einfachheit der Compositionen, welche wahrhaftig kein Mangel und keine Schwäche, sondern ein großer Vorzug vor der Verworrenheit und Unklarheit vieler modernen Compositionen ist. Wenn ferner die Figuren in Haltung und Bewegung, im Nackten, wie in der Gewandung, abgesehn von dem seines Ortes erwähnten Mehr oder Weniger der verschiedenen Stilarten, im Allgemeinen gut gezeichnet und wirkungsvoll modellirt sind, so würde man das unmalerisch nur dann nennen können, wenn man behaupten wollte, der rechte Triumph der Farbe müsse mit nachlässiger Zeichnung und Modellirung verbunden sein, was angesichts der großen Coloristen der Renaissance schwer durchzuführen sein möchte. Allerdings sind in den pompejaner Bildern gehäufte und unnöthige Verkürzungen mit feinem Takt und großer Geschicklichkeit vermieden, aber unmalerisch würde man das doch wiederum nicht nennen dürfen, da trotzdem keine Stellung und Bewegung zu kühn erscheint und ihre Mannigfaltigkeit den höchsten Grad erreicht. Wie sehr in der That die alten Maler Pompejis sich des Vorzugs malerischer Darstellung gegen die plastische in der Composition der Bewegungen bewusst waren, das vermögen den Denkenden allein schon die schwebenden Figuren und Gruppen zu lehren, welche plastisch eben so unmöglich wären, wie sie nur einer Malerei möglich waren, die nicht durch die Ängstlichkeit realistischer Motivirung, wie unsere moderne, eingeengt war. Diese Tänzerinnen, diese Bakchantinnen, diese Kindergestalten schweben uns entgegen oder an uns vorbei aus dem einfarbigen Grunde der Wand, diese Satyrn oder Bakchanten umarmen die schönen, üppigen Genossinnen, tragen sie, schwingen sie empor, diese Kentauren galoppiren dahin, sei es gemächlich eine anmuthige Bakchantin auf dem Rücken wiegend, sei es von ihr zu rascherem Laufe gespornt, sei es mit ihr musicirend; aber nicht mit Anstrengung vom Boden emporspringend, nicht von Flügeln oder von einer kümmerlich verstandesmäßig hinzugethanen Wolke unterstützt: sie schweben wie von innerem Schwunge getragen, als hätte die Bewegung und Leidenschaft des Gemüthes die Schwere des Körpers überwunden, als höbe und schwänge sie die unendliche Lust des Daseins. Und doch sind sie nicht Schatten- und Nebelbilder, doch erscheinen sie im vollen Farbenglanze des Lebens, und doch macht eben dieses pulsirende und glühende Leben in den schönen von leichtflatternden Gewändern umrahmten Körpern uns dieselben glaublich und begreiflich, ohne dass wir nach den materiellen Bedingungen fragen. Diese Compositionen sind malerisch im eigentlichsten Sinne des Wortes. Und nicht minder malerisch sind die größeren, gedrängten und vielfach bewegten Gruppen wie in der Wegführung der Briseïs oder in Achilleus' Entdeckung auf Skyros

oder wie in dem großen Bilde des Dionysoskindes auf dem Stierwagen aus der *Casa di Lucrezio* und so in noch vielen anderen, die hier nicht abermals aufgeführt werden können. Mag hier jene Vertiefung der Gründe fehlen, deren wir uns rühmen. plastisch ausführbar sind diese Compositionen nicht, sondern sie beruhen auf der Harmonie der Farbe, auf deren Gegeneinander- und doch Zusammenwirken. Mit ungleich größerem Rechte als man den pompejaner Bildern eine plastische Compositionsweise nachsagt, kann man behaupten, dass fast die gesammte spätere Reliefbildnerei durch Aufnahme malerischer Compositionsweise verdorben worden ist; doch gehört es nicht hierher, dies weiter zu verfolgen und wurde nur bemerkt, um es erklärlich zu machen, dass wenn man die pompejaner Gemälde nach diesen malerisch componirten Reliefs beurteilt, man sie plastisch componirt gefunden hat.

Ein plastisches Element der Composition hat man ferner noch darin sehn wollen, dass die Hintergründe und Umgebungen der Personen in Figurencompositionen nur beiläufig und untergeordnet behandelt seien. Zunächst ist daran zu erinnern, dass, ganz abgesehen von den mythologischen Landschaftsbildern, von denen zu den Figurenbildern so unmerkliche Übergänge stattfinden, dass man oft nicht weiß, welcher Gattung man ein Bild zuschreiben soll, die vorstehende Behauptung so in Bausch und Bogen auch bei unzweifelhaften Figurenbildern keineswegs zutrifft, dass vielmehr hier, wie oben (S. 600) erinnert worden ist, zwischen Bildern des dritten und des vierten Stiles unterschieden werden muss. Aber auch unter den Bildern vierten Stiles giebt es genug solche, in denen die genannten Dinge nicht wesentlich untergeordneter behandelt sind, als sie ein guter moderner Maler behandeln würde, dem es darauf ankommt, seine Figurencomposition als die Hauptsache, die Umgebung als die Nebensache erscheinen zu lassen. Es braucht nur an fast alle die gewöhnlichen, nicht landschaftlichen Darstellungen von Andromedas Befreiung, an die Bilder erinnert zu werden, in denen Perseus der Befreiten das Haupt der Medusa im Spiegel der Quelle zeigt, an die vielfachen Wiederholungen der verlassenen Ariadne, an mehr als einen Narkissos in der Einsamkeit am Quell, oder an Gemälde wie das schöne Orestesbild im Hause des Popidius Secundus (Hlbg. No. 1333), in Beziehung auf welches Helbig (Ann. 1865 p. 330 ff.) auch über das Beiwerk und seine malerische Bedeutung gute Bemerkungen macht, sowie an gar manches Andere. In diesen Bildern, in welchen die Umgebung für die Figurencomposition eine Bedeutung hat, um von den eben schon berührten ganz zu schweigen, welche auf der Grenze der beiden Gattungen: Landschaft mit Staffage und Figurenbild mit landschaftlichem Hintergrunde stehn, ist die Umgebung freilich nicht zu selbständiger Bedeutung gesteigert, was ja unter Umständen ein Fehler sein würde, wohl aber mit derjenigen Ausführlichkeit behandelt, welche sie zum integrierenden Theil der Composition erhebt. Wo aber dagegen die Umgebung gleichgiltig für die Handlung, wo sie unbedeutend an sich ist, wie z. B. ein Zimmer eines Hauses, in dem eine Begebenheit spielt, die auch in einem andern spielen, oder eine Landschaft, welche eben so gut eine andere sein könnte, da ist diese Umgebung selten ganz unterdrückt, wohl aber leichthin gehalten, mehr angedeutet als ausgeführt. Mag man, unfähig zu erkennen von wie feinem Takt

der alten Maler dies zeugt, die Aufmerksamkeit nicht auf unerhebliche Nebendinge ablenken zu wollen, ein solches Verfahren, welches übrigens auch große moderne Künstler eingehalten haben, mangelhaft finden, aus einem unmalerischen, aus einem plastischen Compositionsprincip wird man es mit Fug nicht ableiten dürfen.

Als ein plastisches Element in der antiken Malerei überhaupt, besonders aber in den pompejanischen Wandgemälden hat man es endlich bezeichnet, dass der Ausdruck in den Köpfen mangelhaft und gleichgiltig wie die Einen, bescheiden und zurückhaltend wie die Andern sagen, vorgetragen sei. Auch diese Behauptung ist, ganz abgesehen von der antiken Malerei schlechthin und von dem, was sich in nicht wenigen Bildern namhafter Meister, eines Parrhasios, Timanthes, Aristides u. A. an Höhe des ethischen und pathetischen Ausdrucks geleistet hat, selbst für die pompejanischen Bilder nur dann zu rechtfertigen, wenn man solche des dritten Stiles (s. oben), nicht aber wenn man solche des letzten Stiles im Auge hat, unter denen sich genug Beispiele eines sehr energisch dargestellten Ausdrucks, des Gefühles und der Leidenschaft in den Köpfen findet. Es braucht nur, um sehr Bekanntes zu nennen, an die Medea, an den Achill bei der Wegführung der Briseïs, an die Theilnehmer an Iphigeniens Opferung, an den Orest und Pylades, an den Thoas und selbst an den Wächter neben ihm in dem mehrfach angeführten Orestesbilde erinnert zu werden. Trotzdem kann man zugestehn, dass in vielen Fällen der Ausdruck in den Köpfen minder lebhaft, namentlich aber, dass er minder fein ist, als er in moderner Malerei sich zeigt, man darf hervorheben, dass namentlich die leiseren Schwingungen des Gemüthes in Freude und Wehmuth sich äußerst selten auf den Gesichtern spiegeln. Wenn dies aber ein Mangel ist, so sollte man sich doch ja hüten, denselben als ein Princip, oder gar als ein plastisches Princip der Malerei anzusprechen. Denn es liegt doch offenbar viel näher anzunehmen, dass Unvermögen, einen feinen seelischen Ausdruck in die Köpfe zu legen, die gleichgiltigen und ausdruckslosen Gesichter erzeugt hat, wenn man sieht, dass die Darstellung heftiger Gemüthsbewegungen nicht bloß angestrebt, sondern, als die vergleichsweise leichtere, vielfach gar wohl gelungen ist. Aber sei immerhin die Mäßigung im Ausdruck ein Princip der alten Malerei, so ist damit noch lange nicht bewiesen, dass es ein plastisches Element sei, um so weniger, als wir von der früher allerdings allgemein geglaubten These von der Ruhe als dem Princip plastischer Composition mit Fug und Recht merklich zurückgekommen sind. Und wenn wir, wie gesagt, die heftigen Bewegungen der Seele unumwunden in den pompejaner Wandgemälden dargestellt und nur die leiseren Erregungen mangelhaft ausgedrückt finden, während umgekehrt in der Plastik der Alten ein Abdämpfen im Ausdruck gewaltiger Leidenschaften behauptet wird, und eine gar nicht zu beschreibende Feinheit in der Darstellung milder Gemüthsbewegungen und Stimmungen unbestreitbare Thatsache ist, wo bleibt da das Vergleichbare? wo die Begründung der Thesis, der mangelhafte oder bescheidene Ausdruck in den Köpfen pompejanischer Gemälde beruhe auf einem plastischen Princip der alten Malerei?

Wenden wir weiter unsere Aufmerksamkeit auf die Farbengebung, so ist

einerseits schon gesagt, dass die Eigenthümlichkeit der Frescotechnik jene Gluth und Zartheit des Colorits der Ölmalerei nicht zuließ, so dass man die pompejaner Bilder nicht mit modernen Ölgemälden, sondern nur mit dergleichen Fresken überhaupt vergleichen darf. Andererseits ist nicht zu vergessen, dass wir das Colorit bei den allerwenigsten pompejaner Bildern in seinem ursprünglichen Zustande sehn, da manche Farbe nach der jahrhundertelangen Lage im Feuchten bald nach der Ausgrabung bleicht oder wie z. B. Zinnober, ganz verändert wird und da alle älteren Bilder mit einem Conservationsfirniß überzogen sind, der, namentlich indem sich Staub in ihm festgesetzt hat, den Farben viel von ihrer natürlichen Lebhaftigkeit nimmt. Endlich ist darauf hinzuweisen, dass auch in Betreff der Farben sich die Bilder des dritten und des vierten Stiles, beide in Übereinstimmung mit der Gesamtdcoration zu der sie gehören, sich wesentlich von einander unterscheiden und dass diejenigen des dritten Stiles einen kühleren Ton haben, als diejenigen des vierten. Im Übrigen fehlt innerhalb der Scala der Frescofarben gewiss keine Stufe von der sattesten bis zur lichtesten Farbe, und grade durch bewusste und absichtliche Zusammenstellung der Gegensätze sind die vortrefflichsten Wirkungen erzielt. So z. B. in dem in Fig. 310 mitgetheilten Bilde von Achills Erziehung, wo der Gegensatz in der lichten, blühenden Carnation des halbgöttlichen Knaben und den schweren braunrothen Tinten in dem Körper seines halbthierischen Lehrers nicht wirkungsvoller dargestellt sein könnte; so ebenfalls in den schwebenden Gruppen der Bakchanten und Bakchantinnen. Wenn hier die männlichen Körper fast bronzefarben gehalten sind, so mag man darin eine Nachahmung der von südlicher Sonnengluth gebräunten Hautfarbe, welche man noch heute an neapolitanischen Fischern und Lazaronen sieht, erkennen; wenn aber die weiblichen Körper daneben, was keineswegs etwa in gleichem Maße der heutigen Wirklichkeit entspricht, von der durchsichtigsten Klarheit der Färbung sind, ohne dass sie als wesentlich verhüllter, also geschützter gegen Luft und Sonne gegeben werden, so wird man nicht wohl umhin können, in der gegensätzlichen Färbung des einen Geschlechts und des andern eine bewusste Absicht des Malers, ein bestimmtes Streben nach Effect des Colorits zu erkennen. Und dies um so mehr, da ein solches Princip der Carnation in der ganzen alten Malerei gewaltet zu haben scheint, und in allerrohester Weise noch in den älteren gemalten Thongefäßen auftritt, auf denen die Männer schwarz und die Weiber und Kinder weiß gemalt sind.

Wenn die Farbgebung in der Behandlung und Verbindung dieser Gegensätze, welche sich ähnlich im Verhältniss des Nackten zur Gewandung wiederfinden, als sehr durchdacht erscheint, so äußert sich in der Zusammenstellung der Farben in größeren Compositionen ein höchst bedeutender Sinn für das Harmonische. Fast niemals wird man Farben neben einander finden, welche das Auge unangenehm berühren, der Accord der Farbe, den die moderne Optik berechnet hat, tritt uns auf überraschende Weise aus den besseren pompejanischen Gemälden entgegen. Deshalb sind, wie ebenfalls schon früher erwähnt, die guten Bilder, so farbig sie sein mögen, niemals bunt und grell, und nur die Tiefe und Sättigung besonders in den Schattenpartien können wir

vermissen, wobei indessen nicht übersehn werden darf, dass erstens die gesamte Farbenscala des Fresco bedeutend höher steht, als die der Ölmalerei und dass zweitens die schon besprochene Rücksicht auf die mangelhafte Beleuchtung vieler Zimmer die Maler abhalten musste, dunkle Töne und Farben anzuwenden, auch wenn sie ihnen zu Gebote standen.

Was die anderen Gattungen in der Malerei in Pompeji anlangt, dürfte denselben mit den Bemerkungen, welche die mitgetheilten Proben begleiten, in der Hauptsache genug gethan sein. Nur über die Landschaftsmalerei, besonders auch insofern sie sich mit Figurencompositionen verbindet, mögen hier noch einige allgemeine Betrachtungen Platz finden. Wenn dieselben jedoch nicht am Schlusse dieses Capitels wieder zu einem eigenen Capitel ausgewachsen sollen, so muss auf eine Wiederholung dessen, was Woermann (s. Anm. 242) S. 392 ff. über die niemals ganz correcte, mehr auf dem Gefühl, als auf wissenschaftlicher Erkenntniss und Construction beruhende Linearperspective und die meistens auch nur angestrebte Luftperspective, über die Abstimmung der in den Landschaften verwendeten Farben nach der Gesamtdcoration, über Licht und Schatten, über die zweifelhaften Naturstudien der campanischen Landschaftsmaler und die meistens nur ganz allgemeine Charakteristik der von ihnen dargestellten landschaftlichen Elemente (besonders Bäume, Felsen, Berge) Treffendes und Wahres gesagt hat, abgesehn und nur das Eine hervorgehoben werden, dass wo es um das erste Erforderniss eines Kunstwerkes, die Correctheit, so bedenklich steht, wie dies in der That bei recht vielen, wenn nicht den meisten pompejanischen Landschaften der Fall ist, von dem Urtheil eines berühmten Kunsthistorikers, welches den pompejaner Landschaftsmalereien den Charakter Poussin'scher Bilder zuspricht, von vorn herein am besten ganz abgesehn wird. Denn schon der decorative Charakter, welchen sie mehr oder weniger alle, vielleicht mit Ausnahme der oben schon als höchste Classe bezeichneten heroischen und idyllischen Bilder tragen, verbietet es, sie mit eines so bedeutenden Meisters Werken überhaupt zu vergleichen. Viel eher könnte man zu dem Zweifel gelangen, ob man eigentliche Landschaftsmalerei in Pompeji überhaupt anzuerkennen habe. Denn wenn man das Gebiet der Landschaftsmalerei so eng umgrenzt, wie dies ein bedeutender zeitgenössischer Aesthetiker thut (Vischer, Aesth. § 698), welcher da sagt, die Landschaftsmalerei idealisire eine gegebene Einheit von Erscheinungen der unorganischen und vegetabilischen Natur zum Ausdruck einer geahnten Seelenstimmung, wenn man mit diesem Aesthetiker die freie landschaftliche Composition als »schon nicht eigentlich das Wahre« verwirft, und die künstlerische Schöpfung des Landschaftsmalers darauf anweist, der realen Natur gegenüber von einem mit oder ohne Suchen gefundenen Standpunkte in der Weise der Zufälligkeit das Bild eines schönen Ganzen zur Anschauung zu bringen; wenn man, immer noch mit Vischer, wo möglich Alles Menschenwerk, alle Baulichkeiten, falls sie nicht durch Verfall den Ton eines Naturwerks erhalten haben, wenn man ferner, wo möglich alle Staffage bis auf einzelne Thiere, vor Allem aber Menschen von dem Landschaftsbilde ausschließt, falls diese sich nicht bescheiden, nicht anders aufzutreten, denn in der Bestimmtheit, in welcher sie selbst als Kinder der Natur erscheinen, so

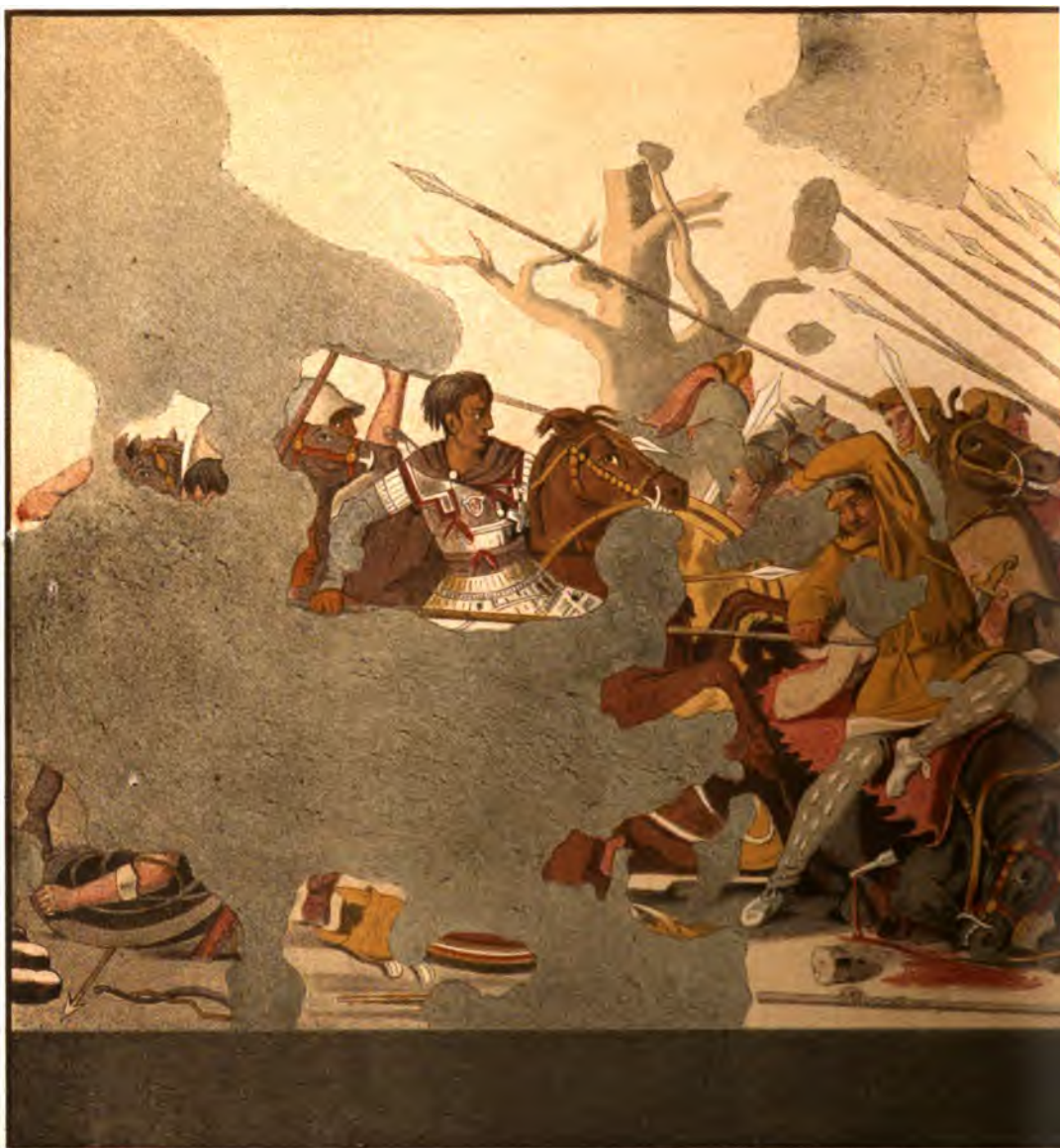
dass ihre Erscheinung mit der umgebenden Natur in einen Eindruck aufgeht, wenn wir also mit einem Worte eigentlich nur das genrehaft realistische Stimmungsbild als rechtes Landschaftsgemälde anerkennen: dann freilich werden wir unter Allem, was wir in Pompeji Landschaftliches finden, kein einziges echtes Landschaftsbild anzuerkennen vermögen. Denn eine Landschaft ohne mehr oder weniger reichliche Zuthat von Menschenwerk in allerlei Baulichkeiten und ohne Staffage von Menschen, welche durchaus nicht als Kinder der Natur erscheinen, eine solche, obendrein eine bestimmte Gegend wiedergebende Landschaft kommt in Pompeji nicht vor. Aber freilich müsste man von diesem Standpunkt aus nicht Pompeji allein und nicht den Alten allein die Landschaftsmalerei absprechen, wie das ja auch geschehn ist, sondern von ihm aus wird man sich folgerichtigerweise auch gezwungen sehn, die ganze moderne s. g. historische oder heroische Landschaft, die Poussins, Cl. Lorrain, Koch, Reinhardt und Preller, als nicht vollgiltig zu bezeichnen. Schränkt man aber das Gebiet der Landschaftsmalerei durch einen puristischen Schematismus der Gattungen nicht so ein, anerkennt man, dass der Landschaftsmaler nicht auf ein Nachahmen der gegebenen Natur, sondern auf ein Schaffen in ihrem Sinne angewiesen sei, anerkennt man die frei componirte ideale, die historische, die mehr oder weniger staffirte Landschaft, diejenige, welche mit spannender, pathetisch bewegter oder idyllisch stiller menschlicher Staffage zusammen componirt ist, sieht man auch noch in bedeutsamen landschaftlichen Hintergründen von Figurenbildern ein Moment der Landschaftsmalerei, dann wird die Sache etwas anders stehn, dann wird man sagen müssen, dass es unter den pompejaner Gemälden allerdings wohl keine vollendeten Muster, aber sehr gewiss unverkennbare Vertreter mehr als einer Gattung der Landschaftsmalerei giebt. Auf die vedutenartigen Prospective und die von diesen sich absondernden, mit mehr Stimmung ausgeführten Bilder, von denen oben (S. 573 f.) gesprochen wurde, soll hier nicht wieder zurückgekommen werden, auch über die Landschaften mit dem Landschaftlichen untergeordneter heroischer Staffage (S. 575) ist hier höchstens noch hinzuzufügen, dass ihrer einige durch bedeutungsvolle Stimmung, andere durch weitere Ausführung sich auszeichnen, wenn auch nicht verschwiegen oder vertuscht werden soll, dass der Zusammenklang des Landschaftlichen mit der mythologischen Handlung nur selten ganz voll und rein ist, vielfach dagegen durch Zuthaten getrübt wird, welche uns vollkommen ungehörig erscheinen, wie z. B. der ionische Tempel und die vor ihm stehende Gewandherme in dem Bilde, welches den an den Kaukasus angeschmiedeten Prometheus darstellt (Hlbg. No. 1128). Hier möge die Aufmerksamkeit noch auf die landschaftlichen Hintergründe von Figurencompositionen gelenkt werden, sofern diese mit dem Gegenstande der dargestellten Begebenheit in mehr oder weniger stimmungsvoller Übereinstimmung stehn. Dabei soll weder auf die starr überhangenden Felsen am öden Strande des Meeres, unter denen die verlassene Ariadne erwacht, besonderes Gewicht gelegt werden, noch auf die stille Einsamkeit, in welcher Perseus seiner Andromeda das grauensvolle Geheimniss des Medusenhauptes im Quell zeigt, oder diejenige hoch im Gebirg, in welche sich Ares und Aphrodite mit ihrer Liebe zurückgezogen haben, und auf

manches Andere der Art, obgleich diese Bilder doch auch anders sein könnten, wenn ihre Maler kein Gefühl für die landschaftliche Stimmung gehabt hätten. Es möge vielmehr nur auf ein paar Beispiele hingewiesen werden, in welchem das Gefühl für das Landschaftliche besonders fein hervortreten scheint. Ein Bild (Ant. di Ercol. V, 135. Roux II, 40) stellt Narkissos am Quell dar. Der Jüngling schmachtet noch nicht nach seinem Bilde, er hat sich in seinem selbstischen Trieb in die Einsamkeit zurückgezogen, die er nachlässig, träumerisch, an den Rand des Quells gelagert, genießt. Diese Einsamkeit aber ist in der Landschaft vortrefflich ausgedrückt. Vorn der im Felsenbecken gefangene Quell von einem Baume leicht beschattet, im Hintergrunde eine Fernsicht von Bergen begrenzt, durch eine weite Ebene von uns getrennt. Eben dadurch wird es im Vordergrund so heimlich, so still, so träumerisch wie in der Seele des Jünglings, der diese Einsamkeit gesucht hat. Das schon erwähnte Hylasbild (Hlbg. No. 1260) ist in seiner Ausführung nicht grade bedeutend und gegenwärtig fast ganz verdorben; es mag in den Nachbildungen (Ant. di Ercol. IV, 31. Mus. Borb. I, 6. Roux II, 22) in der Ausführung modernisirt sein, in der Composition und in dem, was der Künstler mit seiner Landschaft wollte, ist es antik. Die Geschichte des von den Quellennymphen geraubten Hylas ist ungefähr die von Goethes Fischer; jene wunderbare Sehnsucht, die das schwärmerische Gemüth hinabzieht in die räthselhafte Tiefe des klaren kühlen Nass, liegt zum Grunde. Und dem entspricht das Landschaftliche dieses Bildes, ein schattig dichter Wald, eine Waldeinsamkeit, in der nur Echos Ruf ertönt. Unter überhangenden Büschen das krystallene Quellbecken, welches uns die Labung, die süße Lässigkeit dieses Ortes empfinden lässt. Hier ist's, wo die schönen, üppigen Daemonen der Waldesstille und der Fluthenkühle den Jüngling ergreifen und ihn umarmend hinabziehen, dass er nicht mehr gesehn wird. Diese beiden Beispiele werden zeigen, um was es sich handelt, und genügen, um auf Verwandtes aufmerksam zu machen, welches man um so bereitwilliger anerkennen wird, wenn man davon absieht, dass das Landschaftliche in der Ausführung gewöhnlich weniger vorzüglich als das Figürliche ist, und dass das Fehlen des Helldunkels dem Eindruck, den die landschaftlichen Umgebungen historischer Bilder bei satterer Behandlung auf uns machen würden, starken Abbruch thut. Denn das Fehlen einer stimmungsvollen Beleuchtung der Landschaft, auf welche die moderne Landschaftsmalerei just das allergrößte Gewicht legt und in welcher sie selbst in solchen Bildern, welche in den Formen des Terrains oder der Vegetation wenig oder keinen landschaftlichen Reiz bieten, ihre Triumphe feiert, bezeichnet die Grundverschiedenheit aller antiken, nicht blos der pompejanischen Landschaftsmalerei von der modernen. Wir kennen keine antike Landschaft, in welcher Wolken dargestellt wären und ihren Einfluss auf die Beleuchtung ausübten; alle zeigen klaren Himmel, der nach oben blau, gegen den Horizont in gelblichen und röthlichen Tönen gemalt zu sein pflegt, ohne dass man dabei an die Stimmungen von Morgen- oder Abendroth zu denken hätte. Eben so wenig äußert der Wind seine Wirkungen in der Landschaft, weder auf die Bäume noch auf das Meer, das wohl in den Fernen mit weißen Schaumstreifen, nie aber bewegt, wogend und an die Küsten brandend dargestellt wird. Und auch die Licht-

enthalten ausreichende Proben, welche man durch solche bei Presuhn, Pompeji, die neuesten Ausgrabungen u. s. w. ergänzen kann. Aus solchen Proben sieht man, wie der Anfang damit gemacht wird, dass man in den rothgefärbten Stucco mit weißen Steinchen einfache Linien und mathematische Figuren einlegt (Zahn 96), dass man sodann den ganzen Grund mit weißen Steinchen bedeckt, in welche man mit dergleichen schwarzen zunächst gradlinige (96 unten), sodann auch Figuren in krummen Linien einfügt, oder wie man, das Verhältniss umkehrend, den schwarzen Grund mit weißen Figuren ziert (96 links); dass ferner die Muster, die fast wie Stick- oder Häkelmuster erscheinen, immer reicher und mannigfaltiger werden, ohne dass man andere Farben als weiß und schwarz verwendet (96), dass ganz allmählich andere Farben zugezogen werden wie z. B. bei Zahn 56 in allerbescheidenster Weise ein helles Blaugrau, bis endlich nach Aufnahme der Vielfarbigkeit die allerreichsten Muster in sechs, sieben und noch mehrten Farben, von denen Zahn 79 und 99 noch keineswegs die vollendetsten bringt, in einer fast unzählbaren Menge kleiner Steine, ähnlich den zahllosen Stichen einer Stickerei, dargestellt werden.

Die Anwendung des Mosaiks zur Darstellung verschiedener Gegenstände, die Mosaikmalerei, welche der eigentlichen Malerei möglichst nahe zu kommen strebt, tritt nachweislich zuerst in der Zeit des wachsenden Luxus unter den Nachfolgern Alexanders auf. Da die erste und wenn auch nicht ausschließlich, so doch besonders zu billigende Anwendung die zu Fußböden ist, so begreift sich der etwas wunderliche Gegenstand des ältesten Mosaiks, von dem Erwähnung geschieht, von Sosos von Pergamon. Dies Mosaik stellte nämlich nach Plinius (36, 184) »Speisereste und was sonst ausgekehrt zu werden pflegt, als sei es auf dem Fußboden liegen geblieben, mit kleinen, mannigfach gefärbten Würfelchen nachgebildet« dar, daneben freilich auch ein Gefäß mit trinkenden und sich sonnenden Tauben, welches in mehreren Nachahmungen, darunter diejenige aus der Villa Hadrians im capitolinischen Museum die berühmteste ist, auf uns gekommen und in vielen modernen Kunstwerken, Broschen und dergl. nachgebildet ist. Aber schon um die Mitte oder gegen das Ende des 3. Jahrhunderts werden uns große Figurendarstellungen in Mosaik genannt; so war in den Fußböden eines kolossalen Prachtschiffes Hierons II. von Syrakus, an denen 300 Arbeiter ein Jahr lang arbeiteten, der ganze Mythos von Troia in Mosaiken dargestellt. In der römischen Kaiserzeit kam die Mosaikmalerei immer mehr in Aufnahme und wurde in allen Provinzen geübt, so dass auch wir noch außer in Italien in entfernten Theilen des Weltreiches, in Frankreich, England, den Rhein- und Donauländern (Köln, Weingarten, Nennig, Trier, Salzburg) nicht weniger wie in Afrika (Constantine) zum Theil nicht unbedeutende Mosaikgemälde aufgefunden haben. Auch begnügte sich die Prachtliebe und der Luxus nicht mehr mit Mosaikfußböden, sondern übertrug diese Technik auf Gemälde an Wänden, so in Pompeji z. B. in der *Casa di Apolline* und, was jedenfalls eine Geschmacklosigkeit ist, an Pfeilern und Säulen, wie wir dergleichen in Pompeji ebenfalls schon kennen gelernt haben.

Als Material dieser Malereien erscheinen Würfel oder genauer gesprochen Stifte von farbigem Thon, von Stein, Marmor, später von kostbaren Steinarten,





selbst Edelstein, sodann auch von gefärbtem Glas. Diese Würfel oder Stifte werden, wie gesagt, in eine Unterlage von feinem und sehr hart werdendem Stucco ungefähr in der Art hart neben einander eingesetzt wie wir die Stiche in unseren Stickereien, den Stramingrund gänzlich bedeckend, aneinanderreihen. Wenngleich nun freilich die Mosaikmalerei vor unserer Stickerei den einen großen Vortheil hat, wirkliche Rundungen dadurch darzustellen, dass die Stifte durchgeschlagen, abgerundet, verschiedenartig gestaltet werden, so kann sie doch die unendliche Mühseligkeit der Technik so wenig jemals ganz verläugnen, wie es ihr möglich ist, die feinen Übergänge und Nüancirungen der Farbe, ihr Verschmelzen und Abtönen, diese Stärke und diesen höchsten Vorzug der Malerei zu erreichen oder zu ersetzen. Es giebt kein Mosaik und kann keines geben, welches nicht einen mehr oder weniger entfernten Standpunkt des Betrachtenden erforderte, um in voller Schönheit zu wirken; wogegen freilich wiederum zugestanden werden muss, dass namentlich die Mosaiken aus farbigem Glas eine Satttheit und zugleich einen klaren Farbenglanz besitzen, den nur die Glasmalerei zu übertreffen vermag. Zur Farbenpracht gesellt sich, um das Mosaik ganz besonders zum Schmuck von Fußböden zu empfehlen, die Dauerhaftigkeit, indem natürlich die den Glas-, Stein- oder Thonstiften einhaftende Farbe niemals verwischt und selbst durch häufiges Begehen der Fußböden nur äußerst langsam abgeschliffen werden kann und bei neuer Politur stets aufs neue in alter Pracht hervortritt.

Von den pompejaner Mosaiken ist eine Reihe der bedeutenderen schon bei Besprechung der Häuser, in denen sie sich fanden, erwähnt, so dass hier eine nochmalige Aufzählung nur ermüden könnte. Es scheint deshalb gerathen, anstatt eine kleine Reihe flüchtig zu besprechen, unsere ganze Aufmerksamkeit dem Hauptwerke, der Alexanderschlacht (s. das beiliegende farbige Blatt), zuzuwenden. Als das schönste Muster decorativen Mosaiks aus farbigen Marmorstückchen darf dasjenige von der Schwelle des Atrium im Hause des Faun (vgl. S. 349) gelten, welches (jetzt ausgehoben und im Museum von Neapel zu suchen) an der Stirn dieses Abschnittes (Fig. 315) nachgebildet ist.

Von allen die Krone ist aber die Alexanderschlacht, deren Entdeckung am 24. October 1831 in der *Casa del Fauno* (S. 352), es ist nicht zu viel gesagt, eine neue Periode in unserer Erkenntniss der antiken Malerei eröffnet hat. Schrieb doch Goethe am 10. März 1832 an Hrn. Prof. Zahn, der ihm eine farbige Zeichnung mitgetheilt hatte, unter Anderem: »Mit- und Nachwelt werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst richtig zu commentiren, und wir genöthigt sein, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung, immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren.« Und dass dieses Lob nicht zu hoch gestimmt sei, bezeugt die gleichmäßig hohe Bewunderung aller Kenner, mögen sie Künstler oder Kunstgelehrte sein, die sich darüber haben vernehmen lassen. Ihrer ist eine große Zahl; Italiener, Franzosen, Engländer, Schweden, Deutsche haben mit einander gewetteifert, dieses Gemälde zu erklären und zu würdigen, mancherlei Wunderliches und Verfehltes im Ganzen und im Einzelnen ist über dasselbe geschrieben worden, aber auch manches Vortreffliche, Tiefeindringende. Die ganze Literatur kann hier nicht

angeführt werden, es muss genügen, drei Abhandlungen von Landsleuten zu nennen, welche die Palme errungen haben, ohne dass der Werth mancher fremdländischen Arbeit geläugnet werden soll; den Aufsatz von Gervinus in seinen kleinen histor. Schriften VII, S. 435—487, die Besprechung von O. Müller in den Göttinger gel. Anzeigen 1834 S. 1181—1196, und die kürzere, aber nicht minder vorzügliche Abhandlung Welckers in seinen kleinen Schriften III, S. 460—475.

Von der größten Wichtigkeit, ja unumgänglich nöthig zum Verständniss der Composition ist zunächst die Feststellung des Gegenstandes. Es genügt hier nicht, gegenüber ganz verfehlten Erklärungen, auf die nicht näher eingegangen zu werden braucht, irgend eine der Perserschlachten Alexanders anzunehmen, sondern man muss auf's bestimmteste daran festhalten, dass die Schlacht bei Issos gemeint und im Wendepunkt der Entscheidung dargestellt sei. In mehreren Berichten über diese Schlacht wird das persönliche Zusammentreffen der Könige, des Alexander und Dareios, sowie namentlich bei Qu. Curtius III, 27 der Umstand hervorgehoben, dass, nachdem mehrere persische Große, welche sich schützend vor dem Großkönig auf seinem Kriegswagen aufgestellt hatten, vor den Augen desselben gefallen waren, Dareios der persönlichen Gefangenschaft nur dadurch entging, dass er seinen Königswagen, dessen Gespann in Unordnung gerathen war, verließ, ein ihm bereitgehaltenes Pferd bestieg und auf diesem entrann. Diese, und nur diese Scene, mag sie eine historische Wahrheit oder eine sagenhaft ausgeschmückte Geschichte sein, enthält den Schlüssel unseres Bildes und besonders die Erklärung für das in so auffallender Weise neben dem Königswagen in den Mittelpunkt der Composition gestellte Pferd. Mit unwiderstehlicher Gewalt ist Alexander an der Spitze seiner Reiter herangedrungen, schon ist der Königswagen des Dareios gewendet, einer der edelsten Perser, der hier für jene Mehrzahl derselben gewählt ist, und in dem wir nach der Auszeichnung durch seine Tracht den Feldherrn und Bruder des Königs, Oxathres erkennen dürfen, obgleich diesen die historischen Berichte nicht nennen, deckt den Rückzug. Da stürzt sein Rappe, von einer makedonischen Lanze getroffen, zusammen, und ehe der Reiter sein Ross ganz verlassen kann, braust Alexander heran; nichts achtet er's, dass ihm der Helm vom Haupte gestürzt ist, nichts, dass er nach den historischen Berichten selbst im Schenkel verwundet ist, mit dem Stoß seiner gewaltigen Lanze durchbohrt er den Perserfeldherrn. Entsetzen und panischer Schrecken fasst die Perser, die allen Widerstand aufgeben und, die Lanzen auf die Schulter geworfen, in wilder Flucht dahineilen. Mit der äußersten Anstrengung treibt der Wagenlenker des Königs sein in Unordnung gerathenes und bäumendes Viergespann; vergebens! nur eine Hoffnung den König zu retten bleibt, einer seiner edlen Begleiter ist vom Pferde gesprungen, das er dem König überlassen will. »Darius aber«, um mit den schönen Worten Welckers fortzufahren, »wendet auf seinem Wagen sich um, sieht die Rettung mit dem Rücken an, vergisst sich und die Schlacht über dem Gefühl und der Pflicht eines Königs und eines Bruders gegen den sinkenden Feldherrn und Beschützer, und streckt den Arm nach seinem Getreuen aus. Dieser Arm begleitet eine Rede, und die Worte des Erhabenen, die das

Getümmel verschlingen würde, sind im Bilde vernehmlich, und geben ihm eine Größe, wodurch das Grausenhafte der Scene gemildert und die fürchterliche physische Gewalt des Augenblicks wie von einem Genius der Kunst gezügelt wird. Dem Sieger, der in ruhiger fester Haltung vordringt und nun nahe daran ist, die Drohung wahr zu machen, die er ausgesprochen haben soll, den Darius in der Schlacht selbst zu tödten, wird durch diese königliche Haltung und menschliche Größe ein so gutes Gegengewicht gegeben, dass das Mitleid nicht weniger als die Furcht sich reinigt durch die Kunst, ja dass der Unterliegende eigentlich als der Sieger erscheint. Indem die Entscheidung der Schlacht in ihrem rechten Mittelpunkt klar vor uns liegt und die eingreifenden, malerisch so kräftigen Einzelheiten in einfacher, weise gewählter Mannigfaltigkeit sich vor unseren Blicken ausbreiten, reißt doch die magische Gewalt des großen und schönen und so würdig und ansprechend ausgeführten Gedankens Sinn und Theilnahme überwiegend zu sich hin.« Auf Einzelheiten des Costüms, auf den Ausdruck und die Porträtähnlichkeit in den Köpfen, welche unsere kleine Nachbildung nicht wiedergeben kann, und keine der bisherigen Publicationen genügend wiedergiebt, kann hier nicht eingegangen werden, nur auf einige meisterhafte Züge in der Composition sei hingewiesen. Welch ein feiner Tact zeigt sich darin, dass die siegreich andringenden Makedonier nur ein Drittheil, die fliehenden Perser zwei Drittheile des Bildes einnehmen, wodurch zugleich die Hauptpersonen in die Mitte gerückt werden. Wenn der Reiterangriff, der die Schlacht entscheidet, in seiner vollen Wucht und Gewalt zur Anschauung kommen sollte, so durfte er nicht dadurch geschwächt werden, dass der Maler die Situationen der Andringenden persönlich verschieden motivirte, ein gleichmäßig unwiderstehliches Heranbrausen der Schaar ist hier das einzige Ausdrucksvolle; ein solches lässt aber große Mannigfaltigkeit nicht zu. Deshalb genügt hier der kleine Raum. In den Personen des geschlagenen Heeres aber mussten die verschiedenen Abstufungen des Eindrucks gemalt werden, wenn das Bild der Flucht wahr sein sollte; panischer Schrecken, Entsetzen, Zorn, Theilnahme für den sinkenden Feldherrn, für den bedrohten König musste in den verschiedenen Individuen dargestellt werden und ist in ihnen dargestellt. Und dazu musste ein breiteres Feld in Anspruch genommen werden. Wie vortrefflich ist es gedacht, dass Alexander den Helm verloren hat, der neben ihm an der Erde liegt. Indem der Künstler so sich die Gelegenheit verschaffte, das Porträt des großen Eroberers ungestört, namentlich sein mähenartig emporgebäumtes Haar darzustellen, legt er durch diesen Zug in diese Figur den Ausdruck des Ungestümen, der kaum durch ein anderes Mittel so gut erreicht werden konnte. Wie wirkungsvoll ist der Gegensatz des gestürzten Pferdes, welches die Katastrophe herbeiführt, und des zur Flucht des Königs bereitgehaltenen; wie tief durchdacht ist, Dareios, der sich selbst vergisst, zunächst von solchen Personen umgeben darzustellen, die voll Aufopferung auch nur an den bedrohten König, nicht an sich denken; jenem Wagenlenker, der auf seine Weise in seiner Pflichterfüllung aufgeht, und noch ungleich mehr dem edlen Perser, der, indem er sein Ross dem König bietet, als ein sicheres Opfer, wie fest und kräftig! vor uns steht. Aber man wende den Blick wohin man will, man studire das Gemälde nach allen Seiten

und in allen Einzelheiten, ausstudiren wird man es nicht, und ganz gewiss immer wieder zu der reinen Bewunderung zurückkehren, welche Goethe für das Bild in Anspruch nahm.

Es leuchtet nun wohl ein, dass dieses Gemälde geeignet ist, uns von der antiken Historienmalerei den höchsten Begriff zu geben, und dass, da es das einzige auf uns gekommene von hundertern ist, es nicht zu viel gesagt war, wenn oben behauptet wurde, von diesem Bilde datire eine neue Periode in unserer Kenntniss der alten Malerei. Sehr natürlich und gerechtfertigt erscheint der Wunsch, den Urheber dieser Composition zu kennen, doch wird er sich schwerlich erfüllen lassen, da die Perserschlachten Alexanders ein häufiger Gegenstand der Malerei waren, ohne dass wir doch über die verschiedenen, sie darstellenden Gemälde hinlänglich Genaues erfahren, um eine Zurückführung der vorliegenden Composition auf ein bestimmtes Vorbild mit Sicherheit vornehmen zu können. Allerdings handelt es sich hier nicht um irgend eine, sondern um die Schlacht bei Issos und das ist der hauptsächlichste Grund, warum von mehren Seiten und so auch in den früheren Auflagen dieses Buches auf die Frage nach dem Urheber des Vorbildes der pompejanischen Alexanderschlacht mit dem Namen nicht eines Malers, sondern einer Malerin, Helena, Timons Tochter aus Aegypten (Alexandria), geantwortet worden ist. Denn von ihr wird uns eine Schlacht bei Issos ausdrücklich bezeugt, welche durch Vespasian nach Rom in den Friedenstempel versetzt worden sein soll. Die Möglichkeit, dass mit dieser Antwort das Richtige getroffen sei, lässt sich nicht bestreiten. Denn wenn sich unser Gefühl dagegen sträubt, einer Frau dieses gewaltige Bild, diese Stärke in der Thiermalerei, und besonders in der höchsten Hitze des Kampfes zuzutrauen, so will das nicht eben viel sagen und Welcker hat gegen diesen Einwurf ohne Zweifel mit Recht bemerkt: »wie die Geschichte nicht wenige Frauen vom Geist der Deborah und Telesilla kennt, so weist sie auch seltene Malerinnen nach, die den Neid der ersten Maler ihrer Zeit erweckten.« Auch der Umstand, dass die Notiz über die Schlacht bei Issos von Helena aus einem sehr wenig zuverlässigen Autor (Ptolemaeus Hephaestion) fließt, kann nicht als entscheidend gelten, da die Nachricht an sich nichts Unmögliches oder schlechthin Verdächtiges enthält. Wenn man jedoch zu Gunsten derselben darauf Gewicht gelegt hat, wie das früher auch an diesem Orte geschehn ist, dass es besonders nahe liegen mochte, ein von Vespasian nach Rom versetztes, also damals besonders berühmtes Bild in Pompeji in Mosaik zu copiren, so muss dies jetzt, nachdem wir nicht mehr zweifeln, dass das Mosaik mit der Erbauung der *Casa del Fauno* gleichzeitig, also viel älter ist, als die Periode Vespasians, durchaus hinfällig erscheinen. Und wenn ferner der Umstand, dass die Borde des Gemäldes zwischen den Säulen der Exedra (s. S. 351 f.), welche einen Fluss mit Hippopotamus, Krokodil, Ichneumon, Ibissen, kurz den Nil darstellt (Mus. Borb. VIII, 45), der zu dem Gegenstande gar nicht passt, als eine Anspielung auf die Heimath der Künstlerin, Aegypten, aufgefasst worden ist, so wurde dabei übersehn, dass sich aegyptische Motive auch sonst in den Mosaiken der *Casa del Fauno* wiederfinden, zu denen auch die S. 350 erwähnte, vortrefflich gebildete Katze als ein damals in Italien noch nicht eingebürgertes Thier gehört, und dass mit der Technik des Mosaiks

auch aegyptische Gegenstände auf sehr natürlichem Wege aus Alexandria nach Pompeji gekommen sind.

Wollte man, hiernach von Helena absehend, einen zweiten Künstler als den möglichen Urheber der Composition nennen, so könnte das Philoxenos von Eretria, ein Schüler des Nikomachos von Theben sein, von dem Plinius (35, 110) eine Schlacht des Alexander und Dareios als »ein keinem andern Gemälde nachzusetzendes« Bild anführt. Allein wenn man auch das pompejaner Mosaik dieses Lobes vollkommen würdig nennen wird, so müsste man, um die Zurückführung auf Philoxenos zu rechtfertigen, die Angabe des Gegenstandes bei Plinius dahin erklären, dass es sich in dem Bilde um eine persönliche Begegnung der beiden Fürsten gehandelt habe, was, da nicht die Schlacht bei Issos genannt wird, nicht ohne Bedenken sein würde.

Fünftes Capitel.

Die untergeordneten Kunstarten und das Kunsthandwerk.

Nachdem die drei eigentlichen bildenden Künste in ihren Hervorbringungen und Leistungen in Pompeji durchmustert worden sind, bleibt zum Schluss noch eine Betrachtung der untergeordneten Kunstarten und des Kunsthandwerks übrig, welche, obgleich sie der Übersichtlichkeit wegen in einem eigenen Capitel behandelt wird, sehr kurzgefasst werden kann, da Manches schon im antiquarischen Theil erwähnt worden, und da des Hervorragenden und Bemerkenswerthen nicht gar Vieles vorhanden ist. Eine der wichtigsten der Plastik verwandten Kunstarten, die Stempelschneiderei zur Herstellung von Münzen, ist in Pompeji gar nicht geübt worden²⁵⁷); weder in der Zeit seiner Autonomie hat Pompeji Münzen geschlagen, wie andere Städte Campaniens, z. B. Capua, Nola, in welche die griechische Sitte früher und tiefer eingedrungen war, noch hatte unser Städtchen in römischer Zeit eine Prägestätte. Römische Münzen sind freilich in Pompeji in Menge gefunden worden, aber Niemand wird erwarten, diese hier besprochen zu finden. Auch die Steinschneiderei ist kaum der Rede werth; dass die verhältnissmäßig wenigen und mit einer früher (S. 29) erwähnten Ausnahme unbedeutenden Gemmen, welche man in Pompeji gefunden hat, Arbeiten einheimischer Werkstätten seien, ist unerweislich und kaum wahrscheinlich. Wenn daher auch das Dutzend geschnittener Steine hier nicht einzeln angeführt, besprochen oder abgebildet ist, so wird das keine Lücke in der Beschreibung Pompejis geben. Eine Probe ist in der 319. Figur mitgetheilt; es ist ein geschnittener Siegelring, welcher einen Frauenkopf darstellt und in der *Strada degli Augustali* gefunden wurde. Von diesem und den wenigen anderen aber Anlass zu einer Darstellung der alten Steinschneiderei und Gemmenkunst zu nehmen, würde

außerhalb des Planes dieses Buches liegen. Es bleiben demnach eigentlich nur zwei Arten der Technik, welche hier eine etwas eingänglichere Betrachtung erheischen und lohnen, die Metallarbeit einschließlich der Goldschmiedekunst und die Glasarbeit.

In Beziehung auf die Metallarbeit kann es sich wesentlich nur um die Ornamentik handeln, deren uns zwei technische Hauptarten entgegentreten, die Toreutik und die Empaestik. Erstere hat es mit der Herstellung plastischer Ornamente in Relief und in ganzen Figuren zu thun und hängt aufs innigste mit der Plastik selbst zusammen, von der man sie nur des geringern Umfangs und des weniger selbständigen Charakters ihrer Arbeiten wegen trennen kann. Wir finden diese Art der Metallarbeit an fast allen Geräthen und Gefäßen, welche sich über die Befriedigung des bloßen Bedürfnisses erheben, und wir sind ihr an den Bisellien, Sesseln, Lampen, Candelabern, Dreifüßen, Eimern, Krateren, Heerden, Waffen begegnet. An diesen Geräthen und Gefäßen schafft sie das Ornament entweder in ausgetriebenen oder in gegossenen und mit dem Grabstichel vollendeten Formen, und zwar wieder bald aus einem Stück mit dem Hauptwerk, bald durch Herstellung selbständiger Schmucktheile, welche aufgenietet oder aufgelöthet wurden. In den Formen schließt sich diese Metallarbeit wesentlich allen denen der übrigen Ornamentik und Plastik an, beginnt mit einzelnen vegetabilen Formen, erhebt sich durch die s. g. Arabeske zum Figurenrelief und endet in der Darstellung der kleinen Rundbilder, welche sich z. B. als Deckelverzierungen mehrer Lampen, an Candelabern und sonst (in Fig. 232. 233. 234) finden. Nicht selten verbindet sie mit der Herstellung der plastischen Form den Schmuck der Versilberung und Vergoldung, wie denn auch die Herstellung von Ornamenten bronzener Geräte aus getriebenem Silber und Gold nicht eben selten ist. Selbständigkeit der Erfindung und Formgebung wird man bei diesem untergeordneten Kunstzweige in der Regel weder erwarten noch finden, obgleich allerdings einzelne größere Prachtgefäße aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, welche die Hand wirklicher Künstler verrathen. Ohne uns aber grade Neues und Unerhörtes zu bieten, liefert uns die plastische Metallarbeit in Reliefsen und Statuetten eine Fülle interessanter, zum Theil namhaften Kunstwerken im Kleinen nachgebildeter Gegenstände aus den verschiedenen Kreisen der Objecte der alten Kunst. Denn weder mythologische Bildwerke fehlen in dieser Reihe, noch Genrebilder aus dem täglichen Leben, ja, bei dem Verlust so unendlich vieler der großen Vorbilder muss uns mehr als eine dieser kleinen Nachbildungen zur Ausfüllung einer Lücke der kunstgeschichtlichen wie der gegenständlichen Monumentenreihe dienen.

Im Allgemeinen darf zur Veranschaulichung der Producte der pompejaner Toreutik wohl auf die Abbildungen derselben in früher mitgetheilten Figuren (230—248. 253—255) verwiesen werden; doch schien es zweckmäßig, hier noch einige der schönsten Muster der verschiedenen Hervorbringungen dieses Kunstzweiges in einer etwas größern Abbildung (Fig. 316) zu vereinigen. Hier finden wir zuerst (*a* vgl. *b*) das überaus reiche und mit reinsten Schärfe getriebene Ornament eines prächtigen Eimers, welcher dem in Fig. 247 abgebildeten herculanischen ähnlich, aber in Pompeji gefunden ist. Bei *c* ist

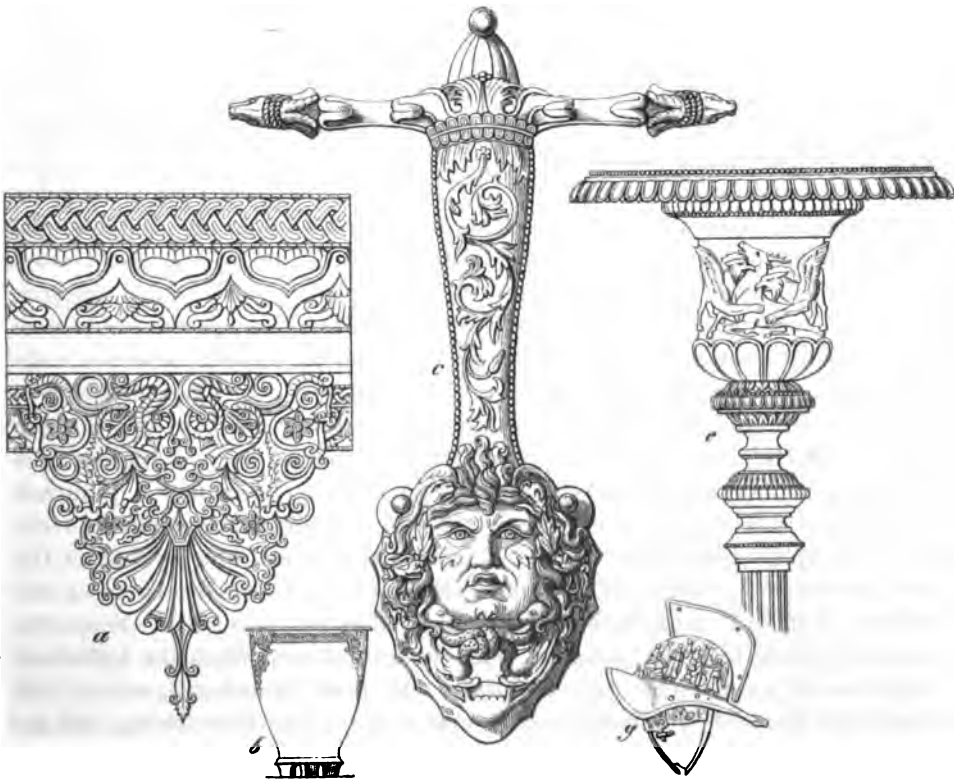


Fig. 316. Muster toreutischer Arbeiten.

ein vorzüglich schöner Gefäßhenkel abgebildet, der allein gefunden worden und wahrscheinlich noch nicht an ein Gefäß geheftet gewesen ist (vgl. oben S. 447). Das Hauptornament bildet ein medusenartiger Kopf, der aber nicht nur von Schlangen umgeben ist, welche unter dem Kinn in einen Knoten sich verschlingen, sondern auch von Delphinen oder anderen Fischen, während zugleich auf seinen Wangen ein paar Flossenansätze liegen, welche bei Köpfen von Seewesen gefunden werden. Mit einer schlanken Arabeske geschmückt steigt der eigentliche Griff empor, welcher sich oben, wo er sich dem Rande der Kanne anzulegen bestimmt war, in zwei Arme theilt, die in Ziegenköpfe auslaufen, während in der Mitte ein breiter Haken sich zurückbiegt, auf welchem der Daumen beim Gebrauche der Kanne gelegt werden sollte. Bei *d* (vgl. *e*) ist das vorzügliche Relief von dem Kelche eines Candelabers wiederholt, der in seiner Gesamtheit schon in Fig. 234 *a* abgebildet ist. Vier Greife welche in lebensvollster Gruppierung einen Stier und einen Hirsch überwältigt haben, bilden das hoch ausgetriebene und sehr rein und scharf gezeichnete und modellirte Ornament. Endlich ist, als das vorzüglichste Muster dieser ganzen kleinen Reihe bei *f* (vgl. *g*) das ganz besonders hochgetriebene Relief eines ebenfalls schon früher (Fig. 254) in seiner Gesamtheit abgebildeten Gladiatorenhelmes ausgehoben. In der Mitte steht in amazonenhafter Gestalt die siegreiche *Dea Roma*, den einen Fuß auf einen Schiffsschnabel gestützt, die Lanze in der Rechten, das Schwert in der Linken; neben ihr knien zwei Figuren mit Cohortenzeichen, hinter denen gefesselte Gefangene stehn, während an den Enden reiche Tropaeen errichtet sind, an denen ein paar Victorien eben noch feindliche Schilde zu befestigen im Begriffe sind. Auf den übrigen Theilen des Helmes treten bakchische Ornamente hervor, doch findet sich auch Athena im Kampfe mit einem schlangenfüßig gebildeten Giganten. — Während auf verwandte Kunstproducte aus edlen Metallen demnächst bei der Besprechung der Goldschmiedekunst zurückgekommen werden soll, dürfte hier der Ort sein, jenes schon oben S. 535 erwähnte Bleigefäß mit Reliefs in einer Abbildung (Fig. 317) mitzutheilen und etwas näher zu besprechen. Seine Bestimmung ist nicht sicher bekannt, doch hat es wahrscheinlich zur Aufnahme von Wasser, wenn nicht etwa von Korn oder dem Ähnlichem gedient. Die Natur des Materials zeigt hier sofort eine interessante Einwirkung auf die Art der aufgespresten Ornamente, welche man in Bronze oder edlen Metallen vergeblich suchen würde. Außer mit diesen ornamentalen Muschelchen, hufeisenförmig gezogenen und rautenförmig gestellten Ornamenten ist das Gefäß noch mit zwei Reihen von Medaillons geziert, von denen fünf in größerer Abbildung der Gesamtansicht beigelegt sind; dieselben zeigen theils mythologische Figuren und Köpfe, theils Thiere; unter jenen finden wir eine jagende Artemis und eine Athena, welche eine kleine männliche Figur auf der Rechten erhebt, während ihr gegenüber ein Bildhauer mit dem Schlägel in der Hand sitzt; wahrscheinlich ist Athena Ergane (als solche ohne Aegis und Gorgoneion) zu verstehn als der göttliche Beistand werkschaffender Kunst. Das dritte Medaillon zeigt eine nicht sicher erklärte noch auch bei der Zerstörung des Attributs der rechten Hand erklärbare stehende männliche Figur, der der Adler beigegeben ist (einen Zeus Areios?), das vierte einen Herakles-

kopf. Unter den Thieren finden wir außer dem mitgetheilten Adler einen laufenden Löwen und einen von einer schwebenden Nike bekränzten Stier,

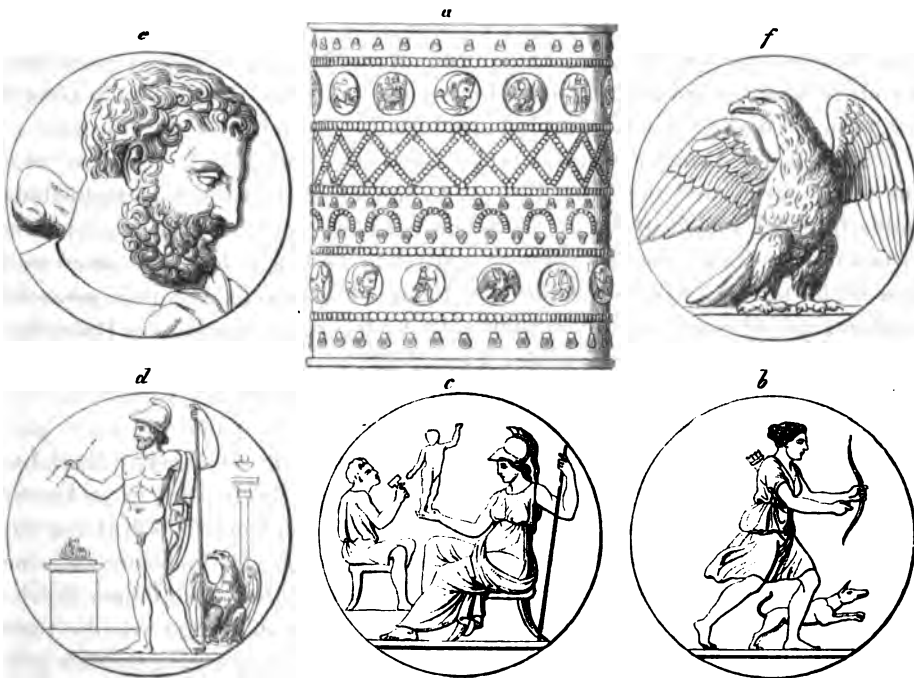


Fig. 317. Bleigefäß mit Reliefs.

wie er auf den Münzen mehrer unteritalischen Städte wiederkehrt. — Jedoch kehren wir zur Bronzearbeit zurück.

In anderer, beschränkterer Weise, dennoch ebenfalls in weitem Umfange wirkt und schafft die zweite Art derselben, die Empaestik. Ihre Technik ist der unseres Niello und unserer Damascenerarbeit verwandt, indem sie in den Grund des zu schmückenden Geräthes Ornamente verschiedenen, meist edleren Metalls incrustirt oder einlegt. Man begegnet diesem Kunstzweige besonders bei den größeren Candelabern und bei den Prachtgeräthen, wo er sich auf dem Gebiete der Ornamentik im engern Sinne hält, vielfach verschlungene Linien, Laubwerk, Guirlanden, Arabesken mit eingestreuten Thiergestalten herstellt, ohne sich bis zur Figurenzeichnung oder zur Herstellung bedeutsamer Compositionen zu erheben. Innerhalb ihres Ornamentgebietes dagegen schafft die Empaestik mit so vielem Geschmack, so unerschöpflicher Phantasie, einer so großen Correctheit und Sauberkeit des Einzelnen, dass sie uns die größte Bewunderung abnöthigt. Bei vielen Geräthen verbinden sich beide Arten der Ornamentirung, die plastische und die in eingelegter Arbeit, und zwar so, dass, während jene die geschmackvolle Herstellung der schärfer bestimmten Glieder, wie z. B. des Fußes übernimmt, diese sich auf den größeren Flächen des Geräthes, wie den Kraterbäuchen, oder den Disken der Candelaber, verbreitet und dieselben gleichsam mit einem Geädel kostbarer Zierate durchzieht. Die Art, wie die beiden Arten der Metallornamentik sich in das Kernschema

des zu decorirenden Geräthes theilen, zeugt von dem feinsten Geschmack, bewahrt auf der einen Seite vor Unkräftigkeit in der tektonischen Gliederung, auf der andern vor Überladung und Schwerfälligkeit und ist so sehr wie irgend Etwas unseren Metallarbeitern und Goldschmieden als Gegenstand der eینگänglichsten Studien zu empfehlen. Der Mangel dieser feinen Anwendung der einen und der andern Art der Ornamentik ist nicht am wenigsten Grund der Schwerfälligkeit der Geräthbildnerei unserer Zopfzeit und des Rococco.

Nächst der Bronzearbeit bleibt zunächst die ganz nahe verwandte, und nur im Material und den aus diesem fließenden Folgerungen verschiedene Goldschmiedekunst zu betrachten. Schon bei mehreren früheren Gelegenheiten ist erwähnt worden, dass in Pompeji zahlreiche Goldschmiede arbeiteten und dass nicht unbeträchtliche Funde von Schmucksachen in Pompeji gemacht worden sind, obwohl augenscheinlich sehr Vieles grade von diesen Habseligkeiten der alten Bewohner bei der Flucht hat gerettet werden können und somit uns verloren gegangen ist. Leider ist von dem vielen Vorgefundenen nur sehr Weniges, eine kleine Auswahl bei Niccolini, *Le case ecc., descr. gen.* tav. 42, veröffentlicht, und wenn auch in den Büchern, welche Fundberichte enthalten, außerdem Manches erwähnt wird, so geschieht dies in so kurzer Weise, dass man aus diesen vielen Notizen nur einen trockenen Katalog zusammenstellen könnte. Es muss daher genügen, unsere Betrachtung auf eine kleine Auswahl charakteristischer Arbeiten zu beschränken, von denen Zeichnungen mitgetheilt werden können. Wir sehn dabei von Dingen wie die 1863 gefundene, mehr als zwei Pfund schwere, bei Niccolini a. a. O. abgebildete goldene Lampe ab, welche kein sonderliches künstlerisches Verdienst in Anspruch

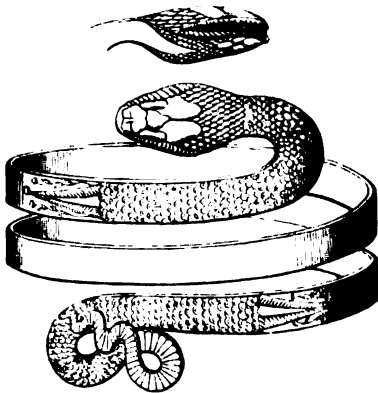


Fig. 318. Großes Armband.

nehmen können, und halten uns an das seiner Technik oder Form nach Bemerkenswerthe. Die Abbildung Fig. 318 zeigt eines jener großen 22 Unzen wiegenden Armbänder von gediegenem Golde, welche, wie früher erwähnt, in dem Hause des großen Mosaik gefunden worden sind. Dasselbe ist in Schlangenform gearbeitet, welche, wie kaum eine andere, sich zu diesem Zweck empfiehlt. Der Kopf der Schlange ist gegossen, die Augen sind von Rubin eingesetzt und die Zunge wird durch ein bewegliches Goldblättchen gebildet. Der spiralförmig geringelte Körper

dagegen ist mit dem Hammer getrieben, um größere Elasticität zu haben, während alle Einzelheiten, die Zähne im geöffneten Rachen, die Schuppen am Hals und Schweif auf's sorgfältigste ciselirt sind. Derartige Bänder in Schlangenform wurden um das Handgelenk, um den Oberarm und um das Fußgelenk getragen: ihrer Größe nach wird unsere Schlange zum Schmuck des Oberarms gedient haben. Eine ähnliche findet sich in der folgenden kleinen Sammlung von Goldschmiedearbeiten Fig. 319 wieder, welche jedoch nicht flach ausgetrieben, sondern halbrund gearbeitet und wahrscheinlich

zum Schmuck des Handgelenks bestimmt gewesen ist. Für alle Arten von Ringen ist die Schlangenform eine so natürliche und naheliegende, dass es uns nicht wundern wird, in unserer kleinen Sammlung auch zwei in dieser Gestalt gearbeitete Fingerringe zu finden, den einen als das vollständige Thier, welches den Kopf emporhebt, als wollte es sich von dem Finger loswinden, den andern weniger geschmackvoll aus zwei Schlangenköpfen zusammengesetzt. Ein dritter Fingerring, in den eine Hyacinthgemme zum Siegeln gefasst ist, zeigt die einfache Form des Siegelringes, welche auch bei uns gebräuchlich ist. Die Bedeutung des Frauenkopfes der Gemme ist schwerlich festzustellen; mythologischem Gebiete scheint derselbe nicht anzugehören. Oben links und ganz unten in Figur 319 sind zwei der am häufigsten in den pompejanischen Ausgrabungen vorgefundenen Arten von Ohrringen mitgetheilt; die eine (oben) ist

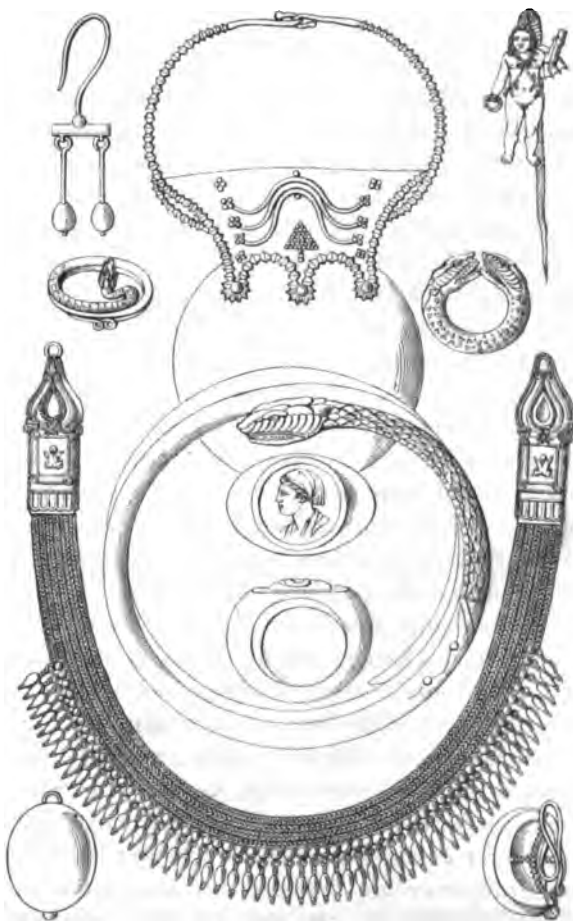


Fig. 319. Verschiedene Schmucksachen von Gold.

aus zwei Perlenghängen an einem dünnen Drahthäkchen von Gold gebildet; die andere Art zeigt in zwei Ansichten die Form eines Ausschnittes aus einem Apfel und scheint besonders beliebt gewesen zu sein, weil derartige Ohrringe bereits in beträchtlicher Menge gefunden sind. Zahlreiche in den letzten Jahrzehnten unter uns Mode gewordene Nachbildungen antiker Muster lassen uns auch das eine der beiden größten Schmuckstücke in der vorstehenden Abbildung vertraut erscheinen, nämlich das freilich nicht in Pompeji, sondern *Sta. Agata dei Goti* gefundene, hier aber in Ermangelung eines mittheilbaren pompejaner Beispiels verwandter Art aufgenommene Halsband, welches aus einem äußerst feinen Geflecht elastischen, durch ein mit zwei Fröschen auf der Platte verziertes Schloss zusammengehaltenen Golddrahtes besteht, an dem ein und siebenzig kleine Goldgehänge befestigt sind, welche den Hals strahlenförmig umgeben, woher diese sehr häufig in Gemälden vorkommenden Halsbänder den Namen der *monilia radiata* (Strahlenhalsbänder)

erhielten. Wenn dieses durch die äußerste Zartheit seiner Arbeit ausgezeichnete Halsband nur in seiner besondern Form von unseren modern antiken Stücken der Art abweicht, so haben wir für das darüber abgebildete Schmuckstück, welches ebenfalls um den Hals getragen wurde, unter unseren Schmucksachen keine Analogie. Es ist dies eine sogenannte *bulla*; an dem in scharfen Schraubengängen gewundenen elastischen Draht, welcher um den Hals ging und hinten mit ein paar Haken in einander griff, hängt vorn an einer verzierten dünnen Platte eine linsenförmige Kapsel, die eigentliche *Bulla*. Dieselbe diente zur Aufbewahrung der Amulette, durch welche man allerlei Krankheiten und Zauber und den bösen Blick abzuwenden glaubte, und wurde von Gold hauptsächlich von den Sprösslingen edler Geschlechter in der Jugend getragen und nach glücklicher Vollendung der Jugend beim Eintritt in das reifere Alter den schützenden Laren geweiht. — Von derjenigen Arbeit der pompejaner Goldschmiede, welche sich, Figuren bildend, der eigentlichen Plastik nähert, bietet die erste Probe eine Heftnadel, mit der man das Obergewand zusammensteckte; auf eine nähere Besprechung der seltsamen Gestalt eines, wie es scheint, dem bakchischen Kreise angehörenden, aber mit Fledermausflügeln versehenen Genius, welcher das Ornament bildet, kann hier nicht eingegangen werden; zu bemerken ist nur noch, dass unter den leider nicht veröffentlichten Bildchen von Gold sich vorzugsweise Kindergestalten finden, welche nach dem Maßstabe zu beurteilen sind, den wir an die niedere Metallarbeit überhaupt anzulegen haben. Ihren Gipfel erreicht die pompejaner Goldschmiedekunst in den Hervorbringungen, mit welchen sie sich dem Gebiete des Bronzearbeiters nähert, welches oben geschildert wurde, in der Verfertigung von Gefäßen mit Ornamenten und Figuren in getriebenen Reliefs, zu denen die edlen Metalle ihrer großen Dehnbarkeit wegen sich besonders eigneten. In der beifolgenden Ansicht sind drei silberne Becher aus Pompeji in ganzer Gestalt und von den beiden mit Figuren geschmückten die Reliefe in größerer Zeichnung zusammengestellt, welche demjenigen, der solche bewunderungswürdige Arbeiten des Alterthums nicht in den Originalen kennt, wenigstens einigermaßen von denselben eine Vorstellung vermitteln können. Der erste dieser Becher ist an sich einfach mit vier einander zu je zweien entsprechenden Rebzweigen verziert, welche aber mit eben so vielem Geschmack um den Körper des Gefäßes geordnet sind, wie sie sich durch feine und reine Modellirung auszeichnen. Ist schon dieses kein alltägliches Stück Arbeit, so wird es doch an Interesse weit übertroffen durch die beiden anderen Geschirre. Auf dem erstern derselben ist eine Apotheose Homers dargestellt, welcher in der Mitte der Vorderseite von einem mächtigen Adler emporgetragen wird, während die allegorischen Gestalten der Ilias mit dem Helm, Schild und Speer links und der Odyssee mit der Schiffermütze und dem Ruder ausgestattet rechts zur Seite auf den feingeschwungenen Arabesken sitzen, welche nach hinten das ganze Bildwerk schließen. Eine an mehreren Stellen aufgehängte Guirlande umzieht den Rand des Gefäßes über der Darstellung, zwei Schwäne (der eine fast ganz zerstört), die Vögel Apollons, erheben sich mit dem Dichter zu den himmlischen Höhen des Olymp. Über die Sinnigkeit der Composition im Ganzen und im Einzelnen und über den Adel der Formen ist angesichts



b



c



d



e



f

Muster von Arbeiten in getriebenem Silber.



der gelungenen Zeichnung zu reden nicht nöthig. So erfreulich aber auch dieses Kunstwerk sein mag, es wird doch an Schönheit noch weit übertroffen durch den dritten Becher, einen von zwei ganz ähnlichen, zusammengehörigen und zusammen nebst noch zwölf anderen, weniger ausgezeichneten und mancherlei anderen Dingen gefundenen, und zwar gegen Ende März 1835 in dem nach diesen ausgezeichneten Gefäßen so genannten Hause der Silbergeschirre (*Casa dell' argenteria*) in der *Strada di Mercurio* (No. 27 im Plan). Wahrlich, es lohnt sich, den Ort und das Datum dieses Fundes zu verzeichnen, denn diese Becher sind ein Höchstes in ihrer Art, dem sich nicht eben Vieles der gleichen Gattung aus dem Alterthum an die Seite stellen kann, eine so bedeutende Anzahl von Künstlern grade auf diesem Gebiete, der Reliefbildnerei in Silber, Ruhm erlangt haben. Die Figuren sind auf das Bewunderungswürdigste bis zu fast vollkommener Rundung in hohem Relief ausgetrieben, auf's feinste und zarteste modellirt, von den lebensvollsten Formen und dem gelungensten Ausdruck. Der Gegenstand ist ziemlich einfach; auf beiden Bechern ist je ein Kentaure und eine Kentauren gebildet, welche, mit den Hinterbeinen sitzend, vorn erhoben oder wie sich erhebend einen kleinen Eros als Reiter auf dem Rücken tragen, ein Motiv, das auch sonst noch in verwandten Darstellungen sich wiederholt. Jedoch ist dasselbe jedesmal verändert. Bei den männlichen Kentauren des in der Abbildung wiederholten Bechers ist der kleine Eros eben im Begriffe aufzusteigen, während sich der Kentaure, der einen mächtigen Thyrsos auf der linken Schulter und den dionysischen Kantharos in der Rechten trägt, aufmerksam zu seinem kleinen Reiter herumwendet, offenbar bereit aufzustehn, sobald das Knäbchen fest oben sitzen wird. Bei der Kentauren der Kehrseite hat der Reiter seinen Platz schon eingenommen und scheint sie mit erhobenem linken Händchen, mit dem rechten ein um ihren Arm geschlungenes Fell ergreifend, gleichfalls zum Aufstehn anzutreiben. Auch sie, welche einen Hirtenstab in der Rechten trägt und mit der Linken Trauben in dem Bausch ihrer Fellbekleidung zusammenhält, wendet sich zu dem Kleinen zurück, als wolle sie mit ihm über seinen Eifer scherzen. Den Hintergrund bildet dort ein portikenartiges Bauwerk, auf welchem eine Reihe Vasen aufgestellt ist, hier ein knorriger Baum links und eine Statue des Dionysos auf hohem Postamente rechts. An dem andern Becher hält der bequem auf dem Rücken des Kentauren sitzende Knabe eine Kithara und der Kentaure selbst außer einem Pinienzweige eine Syrinx, während die Kentauren aus einem Trinkhorn Wein in eine flache Schale fließen lässt und ihr kleiner Reiter gleichfalls ein Trinkgeschirr handhabt. — Zu dem Ganzen dieser Becher ist noch zu bemerken, dass dieselben mit einer glatten Silberplatte im Innern gleichsam gefüttert sind, durch welche die hineingegossene Flüssigkeit verhindert wird, sich in den Höhlungen der ausgetriebenen Reliefs zu fangen; so sind diese kostbaren Gefäße auch für praktische Zwecke brauchbar, keineswegs bloße Schaustücke.

Der Schluss unserer pompejanischen Betrachtungen sei mit einem Meisterwerk der Glasarbeit gemacht, einer Technik, in welcher die Alten kaum minder Bewunderungswürdiges leisteten als in der Toreutik. Nach Plinius wurde das Glas dreifach bearbeitet, entweder geblasen oder gegossen oder caelirt,

d. h. mit schneidenden Instrumenten angegriffen oder geschliffen. Die beiden letzteren Arten der Technik kommen auch vereinigt vor und zwar namentlich bei der Herstellung der Gefäße mit Relief, von denen die berühmte Portlandvase den ersten Rang behauptet, während die hier (Fig. 320) abgebildete, in dem nach ihr genannten Grabe (*tomba del vaso di vetro blu*) (S. 406) gefundene Amphora den Platz zunächst dieser einnehmen dürfte. Wie in der Regel bei diesen Gefäßen besteht der Grund oder der Kern aus einem farbigen und durchsichtigen Glasfluss, der in diesem Falle vom schönsten satten Dunkelblau ist, während das aufgeschmolzene und sodann zur Schärfung der Formen geschliffene und caelirte Relief opak, undurchsichtig, in dem gegenwärtigen Falle rein weiß ist. Die Composition dieses Reliefs ist eben so reich wie seine Ausführung zierlich und elegant ist. Über einem schmalen sockelartigen Streifen, der weidende Thiere enthält, sind einander gegenüber zwei bakchische Masken angebracht, die eine männlich, die andere weiblich. Hinter denselben erheben sich starke Reben, welche ihr mit anderem Laubwerk, Blumen und Früchten verschlungenes Rankengeflecht um den ganzen Bauch des Gefäßes spinnen,



Fig. 320. Glasgefäß mit Relief.

indem sie zwei Figurencompositionen umrahmen. Diese beiden Figurencompositionen zeigen idealisirte und durch Genien dargestellte Scenen der Weinlese in etwas verschiedener Auffassung, beide Male jedoch unter heiterer Musikbegleitung. Einerseits (rechts in Fig. 320) schwingt in der Mitte begeistert ein Knabe den Thyrsos, indem er zu dem Takte der Musik der von zwei sitzenden Genossen geblasenen Hirten- und Doppelflöte die frischgepflückten Trauben, die ein Vierter im Gewandbausch zuträgt, mit den Füßen austritt; andererseits nimmt die Mitte eine Darstellung des heitern Weingenusses unter der Musik einer Lyra ein, während zu beiden Seiten ein Knabe, mit dem Pflücken der Trauben beschäftigt, auf einem hohen Postamente steht. Das heitere und bewegte Leben dieser Reliefs und die reizende Fülle der sie umrankenden Arabesken erinnert gewiss Jeden an Goethes Vers:

Sarkophage und Urnen verzierte der Heide mit Leben;

das ganze Gefäß aber, welches auf einem eigenen losen Fuß aufrecht gehalten wurde, eines der vollkommensten seiner Art, bietet einen erfreulichen Schluss der artistischen Betrachtungen der Denkmäler Pompejis.

Anhang.

Anmerkungen.

1) zu S. [3]. Mancher, der Italiens »ewigblauen Himmel« nur aus Büchern kennt, wird vielleicht geneigt sein, die zerstörenden Einflüsse der Witterung auf die ausgegrabenen Monumente Pompejis zu unterschätzen; ich halte es dem gegenüber und um die richtige Vorstellung zu vermitteln, dass das aufgegrabene Pompeji auch unter dem campanischen Himmel dem sichern, wenn auch langsamen völligen Untergang entgegengeht, nicht für überflüssig, einerseits hervorzuheben, dass vom September an ganz gewaltige, klatschende und spülende Gewitterregen vorkommen, deren ich im Winter 1860 daselbst etliche erlebte und gegen welche der bisher den Ruinen gegebene Schutz sehr geringfügig erscheint. Andererseits ist zu bemerken, dass in den Ausgrabungsberichten und den Rapporten über die in Pompeji vorgenommenen Arbeiten gar nicht selten nicht allein von schlechtem Wetter, Sturm, Regen, ja Schnee und Frost die Rede ist, durch welche die Arbeiten unterbrochen worden, sondern auch von thatsächlich bedeutenden Verletzungen der Ruinen durch das Wetter, welche beträchtliche Wiederherstellungsarbeiten nöthig gemacht haben. Ich will nur Einiges des hier Einschlagenden aus den Tagebüchern der Ausgrabungen (*Pompeianarum antiquitatum historia* ed. Fiorelli) ausheben. So heißt es 1778, 3. Januar: »des fast unaufhörlichen Regens wegen sind die Arbeiter verwendet worden, Erde aus einigen unterirdischen Räumen [Kellern der Häuser an der Westseite] auszuräumen, und nur wenn es das Wetter erlaubte, ist an der Ausgrabung der Hauptstraße fortgefahren worden.« 1784, 12. Februar: »vorigen Montag stürzte die Mauer des in der Ausgrabung begriffenen Hauses vor dem Isistempel zusammen. Es war dies die Wirkung des Druckes des von den großen Regengüssen geschwellenen Erdreichs.« 1789, 8. Januar: »die Arbeiterschaft ist verwendet worden, um den Schnee aus den Höfen und Zimmern fortzuschaffen, wo Gemälde sind, um größern durch den Frost angeordneten Schaden zu vermeiden. Der Frost hat nicht so sehr die Gemälde als den Marmor angegriffen.« 1800, 3. Januar — 9. Mai: »die Arbeiterschaft ist beschäftigt worden, die unter den Einflüssen des Frostes herabgefallenen Gemälde wegzuschaffen, der Frost hat an den Gebäuden großen Schaden gethan und die Arbeiter haben die Ausgrabungen von Unkraut und Schutt gereinigt.« 1803, 11. Februar: »es wird fortgefahren den durch heftigen Regen und Schneegestöber von den Mauern losgerissenen Bewurf fortzuschaffen; auch manche Gemälde haben gelitten, und man muss sie mit eisernen Klammern befestigen, um einigermaßen zu helfen.« 1803, 3. September: »in vergangener Nacht hat das gewaltige Wasser, welches in der Campagne von Mezza Torre bis zur Meierei des Irace ein See schien, indem der Fluss ein tüchtiges Stück ausgetreten war, das Soldatenquartier (Gladiatorenkaserne) bis wenige Zolle unter der Mündung des Brunnens (d. h. ziemlich zwei Fuß hoch!) ausgefüllt, und es ist ein Wunder, dass hier nicht Alles zusammen-

gestürzt ist. Die Orchestramauer des bedeckten Theaters ist gänzlich auf den Boden gestürzt, d. h. diejenige, welche die Orchestra von der Scene trennt. Sie war fünf Palm hoch. Ein Wasserstrom, der von dem Keller des Isidoro herkam, hat diese große Meierei zu Boden geworfen, die Straße mit Erde gefüllt und sich dann in den Fluss ergossen. Ein anderer Wasserstrom ist von der Meierei des Irace hergekommen und hat die ganze Straße verdorben, auf welcher man von der Porticus des Theaters zum Tempel emporstieg, indem er dieselbe so auffüllte, dass man wegen der 15 Palm hohen Verschüttung durchaus nicht durchdringen konnte« u. s. w. 1814, 10. Februar: »die Mauer, welche die Basilika gegen Abend abschließt, war außen mit grandiosen Grotteskarchitekturgemälden und Figuren in der Mitte derselben verziert. Die starken Fröste der letzten Tage haben diese fast alle herabgestürzt, ungeachtet die gewöhnlichen Vorsichtsmaßregeln, die Ränder der Gemälde gegen die Wand verkitten zu lassen, ergriffen worden waren.« Und weiterhin: »die Gemälde in dem noch nicht lange aufgefundenen Hause nahe bei dem nördlichen Thore bleiben noch sehr feucht, und die unausgesetzten Regengüsse werden sie endlich noch ganz einweichen. Und obgleich ich die Verkittung an ihren Rändern hatte vornehmen lassen, hat der starke Frost, der in der Nacht von Samstag auf Sonntag eintrat, dieselben fast alle herabstürzen gemacht. Ich hatte auch angeordnet, dass die gewöhnlichen Ziegeldächer über ihnen angebracht würden, diese aber haben sich so gut wie vollkommen unwirksam erwiesen, da die Bilder schon mit Wasser getränkt waren« u. s. w. 1816, 5. Januar: »im Amphitheater und zwar in dem Corridor zur Linken an der Morgenseite ist am 2. d. M. durch den unaufhörlichen Regen ein Bogen eingestürzt, welcher zwei Treppen der inneren Stufenreihe mit sich gezogen hat, während alle die übrigen weiter hinauf liegenden den Einsturz drohen. Einstweilen haben wir sie zu stützen versucht, aber ich bin der Meinung, es werde am besten sein, sie ganz wegzunehmen, ehe sie zusammenbrechen, um so wenigstens die Stücke zu retten, um dieselben später wieder an ihren Platz bringen zu können.«

Und wie auch unverständige und ruchlose Menschen bei der Zerstörung und Beschädigung mitgeholfen haben, davon mögen, — abgesehen von den mehrfach in den Tagebüchern erwähnten kleineren Diebstählen und abgesehen ferner von der That- sache, dass in Pompeji sehr viele Wände durch eingekratzte moderne Namen verun- ziert und beschädigt, glücklicher Weise aber zugleich zu Schandmalen der Verletzer geworden sind, — ein paar bemerkenswerthe Beispiele angeführt werden. So heißt es unter dem 12. November 1763 wörtlich: »es ist dem Don Camillo Paderni (das ist der Director des Museums!) befohlen worden, er solle nicht wagen, Hand an die an- tiken Gemälde zu legen, welche sich bei den Ausgrabungen finden, ohne erst an Seine Majestät Bericht erstattet zu haben, da es dem besagten Paderni nicht zukomme, zu entscheiden, welche Bilder aus den Ausgrabungen weggenommen werden und welche daselbst verbleiben sollen, indem der König mit Entsetzen (con orrore!) ver- nommen hat, dass viele dieser antiken Gemälde zertrümmert worden sind.« Damit vergleiche man folgende Notiz (Addenda p. 146): 1764, 25. Januar (also später!) »aus einem Attest des Antonio Scognamiglio, des Oberaufsehers, lega- lisirt durch den Notar Jennaco von Torre dell' Annunziata geht hervor, dass auf Be- fehl des Don Camillo Paderni die Bilder, welche er für unnütz hält, zerstört worden sind, indem man den Stucco, auf welchen sie gemalt sind, mit Spitzhacken herunter- schlug.« (Siehe auch: Winckelmann, Nachrichten v. d. neuesten Entdeckungen Anno 1764 § 70: »dass diejenigen Gemälde, welche nicht beträchtlich geachtet werden auf ausdrücklichen Befehl der Regierung zerfetzt und verderbet werden, damit dieselben nicht in fremde Hände gerathen«). Unter d. 12. December wird be- richtet: »Don Camillo Paderni erhielt Erlaubniß nach Rom zu gehn« (etwa »fern von Madrid darüber nachzudenken«?) — 1792, 23. November: »in vergangener Nacht von Donnerstag auf Freitag hat man nahe bei dem Thor der Stadt (in dem s. g. Hause des Chirurgen) vier Bilder von den Wänden geschnitten (und gestohlen) nämlich die folgenden: in dem Zimmer, wo man ein Bild abzunehmen beschäftigt ist, welches einen Maler darstellt, der ein Idol copirt: einen Kopf; in dem anstoßenden Hofe

und zwar im Tablinum: eine Wachtel; endlich in dem letzten Hofe in dem Zimmer mit blauen Wänden: eine der Bakchantinnen und einen Kopf. Das Ganze ist mit Geschicklichkeit gemacht und der Raub davongetragen worden; die Nacht war sehr rauh durch Regen und Wind.« 1815, 16. Juni heißt es unter Anderem: »jetzt, wo die Arbeiten für die Ausgrabungen dieser alten Stadt aufgehört haben, ist dies Local (das Amphitheater) so gut wie alle die übrigen verlassen und der Willkür ungebildeter Menschen anheimgegeben, und leicht könnte es vorkommen, dass, indem man von dem Holzwerk stiehlt (mit dem die Wölbungen gestützt waren), man Einstürze des Gebäudes selbst hervorriefe, abgesehen von der Gefahr, dass irgend ein Neugieriger bei einer solchen Gelegenheit zum Opfer werde.« — 1816, 28. December ist unter Anderem Folgendes verzeichnet: »die unbegrenzte Freiheit, mit der jede beliebige Zahl von Personen in diese königlichen Ausgrabungen eindringen kann, bringt sehr häufig das Ärgerniss mit sich, diese kostbaren Monumente miss handelt zu finden. Vergangenen Montag kam Herr Architect Bonucci hierher und sah mit Verdruss, dass an den Säulen des Vestibüls der Porticus des Theaters die Brunnenmaske (an einer dieser Säulen) heruntergerissen und auf die Erde geworfen, eine der mit Blei vergossenen Klammern, mit der sie befestigt gewesen, gestohlen war. Die Aufseher versicherten, es sei ein österreichischer Soldat der Schuldige, und dasselbe ist auch des folgenden Tages weiter bestätigt worden« u. s. w. Vielleicht noch pikanter ist das Folgende. Unter dem 25. Mai desselben Jahres heißt es in den Addenda (S. 277): »am 24. des laufenden Monats gegen 8 Uhr italienischer Zeitrechnung begaben sich einige Officiere der österreichischen Truppen, welche hier auf dem Durchmarsche sind, nach Pompeji, und indem sie das (kleinere) Theater besichtigten, nahmen sie einige bronzene Buchstaben der Inschrift mit, welche daselbst in den Fußboden eingelassen ist. Als aber der Sergeant der (in Pompeji als Wache befindlichen) Veteranen die Sache dem kurz darauf eingetroffenen General mittheilte, ließ derselbe jene kommen und zwang sie, ihren Raub an die Wächter abzugeben.« Der Schluss dieser Notiz ist schwerlich genau, wenigstens ist es gewiss, dass die entwendeten Buchstaben nicht wieder an Ort und Stelle gebracht wurden, was doch geschehn sein würde, wenn man derselben habhaft geworden wäre, sondern dass sie durch neue ersetzt worden sind, die man als solche nebst dem Stücke des Fußbodens, in welchem sie befestigt sind, noch heutzutage erkennen kann. Dabei ist aber der Name des Duumvirn, welcher hier genannt wird, aus Unkunde verändert worden; der Ausgrabungsbericht (Pomp. ant. hist. Vol. I, II, pag. 54) und ebenso Mazois IV, p. 56 und Taf. 38 u. A. geben ihn richtig M·OCVLATIVS·M·F· u. s. w., jetzt aber lautet er M·OLCONIVS·M·F· und ist in dieser Form nicht selten (auch in den *I. R. N.* 2242) publicirt worden, während doch der in den Mauerinschriften Pompejis unzählbare Male und auch in Steinschriften mehrmals vorkommende Name mehrer Holconii ohne Ausnahme mit anlautendem H geschrieben ist. Die gestohlenen Buchstaben sind CVLAT; in die Lücke setzte man LCON, und so wurde aus O[culat]IVS O[lcon]IVS. Von einer zweiten Verletzung derselben Inschrift durch österreichische Soldaten, welche ein R und ein O wegnahmen, wissen die Addenda zu 1809, 15. April zu berichten, s. *Pomp. ant. hist.* I, III, p. 231.

2) zu S. 4. Die im Text als einzig möglicher Ausweg bezeichnete Auffassung scheint die von Duhn's (Verh. d. XXXIV. Phil.-Vers. S. 154) zu sein. Denn Nissen's Interpretation (Pomp. St. S. 581) wird er doch schwerlich billigen. Wie dieser durch Strabo V, p. 245 begründen will, dass derselbe zwischen *ἐπλευσιον* und *ἀποικία* nicht unterscheide, ist unverständlich; Strabo sagt dort: *Dikaiarchia* war früher Hafenplatz der Kymäer, während er V, p. 247 eben so deutlich sagt: Pompeji ist jetzt Hafenplatz von Nola, Nuceria und Acerrae. Von Duhn's Ausspruch (a. a. O.), dass die Reste des griechischen Tempels nicht auf viel ältere Zeit als 310 v. Chr. deuten, dürfte doch näherer Begründung bedürfen. Was Nissen's Etymologie des Namens betrifft, so müssen hier, und leider noch an manchen Stellen des geistreichen Buches, Wendungen wie: »es ist nicht möglich zu leugnen — kann nichts anderes bedeuten« — die Stelle von Beweisen vertreten.

3) zu S. 6. Über die alte Küste und den Lauf des Sarno s. Ruggiero, *Pompei e la regione sotterrata nel LXXXIX*, I, S. 5; Mau, *Bull. d. Inst.* 1880, S. 89 ff., *Rhein. Mus.* 1881, S. 127. 1882, S. 319; von Duhn, *Rhein. Mus.* 1881, S. 326 und 632.

4) zu S. 20. Was im Text über die Beschaffenheit der Decke gesagt ist, unter welcher Pompeji begraben liegt, beruht auf mannichfaltigen eigenen Beobachtungen, welche besonders an den Orten der neuen und gegenwärtigen Ausgrabungen, welche gleichsam Querschnitte des Terrains darbieten, unschwer angestellt werden können, und mit deren Ergebniss dasjenige genau übereinstimmt, was Mich. Arditì, einer der besten früheren Directoren der Ausgrabungen, über diesen Gegenstand schreibt. In den Addendis zu den Berichten vom Jahre 1809 d. 28. Februar (*Pomp. ant. hist.* I, III, p. 227) heißt es: »Jedermann weiß, dass das antike Pompeji bedeckt wurde von einem Regen von Rapilli und über diesem von einer Schlammlava (*lava bavosa*), so genannt von den Naturforschern, weil sie aus Erde und Wasser zusammengesetzt ist; weiter liegt darüber, nur wenige Palm stark, die bebaubare Erde, u. s. w. Vgl. die neueste vortreffliche Behandlung dieser Fragen bei M. Ruggiero, *Pompei etc.* S. 22 ff. Andere wollen anders beobachtet haben, und ganz besonders complicirt klingt die Beschreibung, welche Guilelmo Bechi im 1. Bande des *Mus. Borbon.* (1814) Anhang S. 10 entwirft. Hier heißt es: »Die Stadt Pompeji ist bedeckt von vulcanischer Asche und Rapilli, welche durch einander gemischt sind. Diese Lagen von Asche und Rapilli liegen, da wo sie geblieben sind, wie der Vesuv sie ausgeworfen hat, folgendermaßen. Auf der Oberfläche des antiken Bodens findet sich eine etwa einen Palm hohe Lage von sehr schwarzer und sehr feiner Asche, sodann eine Lage Rapilli von etwa 9—10 Palm Stärke, darauf eine zweite Lage Asche etwa $\frac{1}{4}$ Palm dick und über dieser eine zweite Lage Rapilli, ebenfalls $\frac{1}{4}$ Palm stark; ferner folgt eine dritte Lage Asche von $1\frac{1}{2}$ —2 Palm Mächtigkeit, über welcher wiederum eine dritte Rapillischicht von $\frac{1}{2}$ Palm liegt, so wie über dieser die vierte und letzte Lage Asche von $4\frac{1}{2}$ —5 Palm Stärke sich findet, während endlich die bebaubare Erde 5—6 Palm stark den Schluss macht. Alle diese Lagen vulcanischer Producte liegen wellig und den Erhebungen und Senkungen des Bodens folgend, ohne dass zwischen denselben auch nur die leiseste Spur von Vegetation sich zeigte, ein klarer Beweis, dass die ganze Decke von jener ersten grässlichen Verschüttung herrührt.« Dies letztere ist vollkommen richtig; wo aber Herr Bechi und Andere die vielerlei Schichten beobachtet haben, möchte nicht leicht anzugeben sein.

5) zu S. 21. Ein sehr merkwürdiger Fall ist in den Ausgrabungsberichten von 1787 unter dem 30. August verzeichnet. »In dem Corridor eines Hauses mit Fußboden von gestampfter Erde und nicht beworfenen Mauern fand man ein menschliches Gerippe; allein die Knochen lagen nicht an ihrem richtigen Orte, sondern durch den ganzen Raum zerstreut. Man fand ferner das Skelett eines Hundes, und da jener Corridor von Verschüttungsmasse fast ganz leer, und die menschlichen Knochen an-genaht gefunden wurden, so ist daraus zu schließen, dass der Hund an diesem Orte länger am Leben geblieben ist, als der Mensch, und dass er sich einige Zeit von dessen Leichnam ernährt hat.«

6) zu S. 21. Dies geht aus den nüchternen Aufzeichnungen in den Tagebüchern der Ausgrabungen unwiderleglich hervor; die Funde der Skelette sind immer mit Sorgfalt verzeichnet, weil sie gewöhnlich mit solchen von Werthgegenständen, Münzen und Schmuck verbunden sind, also von Dingen, welche viele Jahre hindurch den eigentlichen Gegenstand des Suchens und Nachgrabens ausgemacht haben; auch die Situationen der Skelette, sofern sie irgend charakteristisch waren, sind zum Theil mit großer Genauigkeit verzeichnet (vgl. z. B. *P. A. H.* 1812, 1. Febr.), meistens aber alles Andere eher, als romantisch. Die Geschichte mit der Schildwache ist einfach Fabel, in der Grabnische links neben dem Thor wurde überhaupt kein Skelett gefunden, eben so wenig in der Halbkreisnische an der andern Seite der Gräberstraße und wiederum eben so wenig in dem *trichlinium funebre* (vgl. *Pomp. ant. hist.* 1763, 13. August: s. g. Schilderhaus; 1775, 14. und 28. Januar: *trichlinium funebre*; 1811, 14. December: Halbkreisnische). Einige in der That interes-

sante Vorkommnisse kennen dagegen die romantischen Erfindungen über Skelettfunde nicht, so z. B., was *P. A. H.* 1787, 14. Juni angeführt ist, wo man acht Skelette unter Mauertrümmern fand, oder was 1818, 5. und 9. Mai berichtet wird, dass man nämlich am Forum nahe beim Iuppitertempel ein Skelett unter einer umgestürzten Marmorsäule fand, Thatsachen, welche mit zu den besten Beweisen für das mit der Verschüttung gleichzeitige Erdbeben gehören.

7) zu S. 21. Eine ähnliche Geschichte, die ich nicht zu bezweifeln vermag, obwohl die Ausgrabungsberichte auch von ihr nichts wissen, wird in der dem II. Bande des *Mus. Borbon.* angehängten *Relazione degli scavi* S. 3 berichtet. Hier heißt es wörtlich: »in einem Laden (außen an den älteren Thermen) fanden sich zwei Skelette, augenscheinlich einander umarmend, aus der Beschaffenheit von deren Knochen sich auf die Verschiedenheit ihres Geschlechts schließen ließ, sowie aus der Frische ihrer vollständig erhaltenen Zähne auf die Frische ihrer Jugend.«

8) zu S. 22. So wird außer von neueren Schriftstellern erzählt in den Ausgrabungsberichten von 1765 d. 8. Juni, *P. A. H.* I, 1, p. 172.

9) zu S. 22. Der ausführliche Fundbericht vom 12. December 1772 steht *P. A. H.* I, 1, p. 268 f. Mit den 18 Skeletten Erwachsener fanden sich noch die zweier Kinder. Beiläufig sei hier bemerkt, dass in den verschiedenen Räumen der s. g. Villa des Arrius Diomedes nach Ausweis der Fundberichte (1771, 9. März, 4. Mai; 1773, 6. 13. 20. Februar, 29. Mai; 1774, 30. Juli) außer den hier in Rede stehenden 20 noch weitere 14 menschliche Skelette nebst demjenigen einer Ziege und eines Hundes gefunden sind. Die Fundorte der meisten bestimmt der Plan La Vega's, *P. A. H.* Taf. IV—VI, Text I, II, p. 118 ff.

10) zu S. 23. Ganz ähnliche Funde wie die hier in Rede stehenden hat man gar nicht selten schon in früherer Zeit gemacht; Skelette über den Rapilli und in der Aschenlage und zum Theil in dieser abgeformte Leichen sind z. B. verzeichnet *P. A. H.* I, 1, p. 272 von 1773, 13. Februar (»man erkennt gut, dass die Personen, denen diese Skelette angehörten, nachdem sie den Fall der Rapilli überwunden hatten, in der Aschenüberschwemmung umgekommen sind«), I, II, p. 33, 1786, 9. November (ebenso), p. 36, 1787, 3. Juni und 14. Juni (zwei und acht Skelette über den Rapilli), p. 59, 1795, 13. Mai (zwei Skelette ebenso), I, III, p. 78 f. 1812, 1. Februar (drei Skelette, 12 Palm über dem Boden in der Asche; »alle drei Skelette hatten in der Asche die Abdrücke der Körper, welche sie bekleidet hatten, zurückgelassen, aber man hat kein ganzes Stück davon aufheben können, weil, als man es versuchte, Alles gleich zerfiel«) u. dgl. m.

11) zu S. 25. Vgl. Winckelmann, Sendschreiben § 25, Fiorelli im *Giornale degli scavi* fasc. 2, p. 60 sq. Die oft angeführte Inschrift Mommsen No. 3612 kann schon deshalb nicht mit Martorelli, *Reg. theca calam.* p. 37, Winckelmann u. A. auf die antiken Nachgrabungen in Herculaneum bezogen werden, weil sie gar nicht daher stammt und auf Herculaneum nicht entfernt Bezug nimmt. Richtig fasst die *abditæ loca*, die hier erwähnt werden, unter Anderen O. Müller, Handb. d. Archaeol. § 251, 5.

12) zu S. 25. Vgl. Mommsen, *I. R. N.* p. 112, *C. I. L.* X, p. 90, und Fiorelli, *Giornale degli scavi di Pompei* fasc. 2, p. 57. Hier wird eine Notiz mitgetheilt, welche im Jahre 838 von Pompeji redet, und zwar als von einer »Stadt Campaniens, die nun zerstört ist« (*urbs Campaniae nunc deserta*). Wohl mit Recht bezieht Fiorelli diesen Ausdruck nicht auf Altpompeji, von dem nur einige der oberen Theile der höchsten Gebäude aus der Verschüttung hervorgeragt haben können, sondern auf den Flecken, vielleicht müssen wir sagen das Städtchen Neupompeji, von dessen Ruinen in der Gegend des alten, aber weiter gegen den Vesuv hin zahlreiche Spuren gefunden worden sind. Vgl. noch *Bull. dell' Inst.* 1865, p. 234 sq., wo Grabcippen aus dem 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung angeführt werden.

13) zu S. 26. Vgl. Fiorelli a. a. O. S. 58 und 59.

14) zu S. 26. Fiorelli a. a. O. S. 60.

15) zu S. 26. Die Belege sind in den Tagebüchern der Ausgrabungen acten-

mäßig vorhanden; außerdem ist aber hier ganz besonders auf einen in der *Pomp. ant. hist.* I, *Add.* p. 177 ff. mitgetheilten Bericht von dem Director der Ausgrabungen M. Arditì vom Juli 1807 zu verweisen, welcher, als es sich unter Joseph Bonaparte um die Wiederaufnahme der Ausgrabungen handelte, für diese einen wohl-durchdachten, überaus leenswerthen Plan entwarf, nach dem im Wesentlichen auch unter der folgenden Herrschaft Murats (1808—1815) gearbeitet wurde, und bei dieser Gelegenheit über die frühere Wirthschaft eben so klar wie bitter sich auslässt.

16) zu S. 27. Merkwürdiger Weise äußert sich Winckelmann in s. Send-schreiben 32 ff. über die Methode der Ausgrabungen, namentlich das Wiederver-schütten der gefundenen Gebäude nicht so ungünstig wie man erwarten sollte. Sehr unzufrieden aber war mit der ganzen Wirthschaft Kaiser Joseph II., der 1769 den 7. April mit dem Könige (seit 1768 mit Josephs Schwester Caroline vermählt) und der Königin die Ausgrabungen besuchte. Der interessante Bericht über diese An-wesenheit Josephs in Pompeji steht *Pomp. ant. hist.* I, 1, p. 228 sq. und ist pikant genug, um wenigstens Einiges daraus auszuheben. Gleich in dem ersten Bauwerke das er besuchte, der Gladiatorenkaserne, ärgerte sich der Kaiser darüber, dass man nicht alle Erde aus dem Innern fortgeschafft, sondern nur einen Gang rund um den Hof ausgegraben hatte; darauf macht man ihm blauen Dunst vor, indem man »für ein paar Tage die Zahl der Arbeiter vermehrt hatte«, um vor dem Kaiser etliche Zim-mer auszugraben. Da fand man denn reiche Beute, der gegenüber Joseph den Zweifel aussprach, ob man nicht alle diese Dinge eigens hingelegt habe, um sie vor ihm zu finden, worüber er dann freilich eines Bessern belehrt wurde. Auf diese Weise auf-merksam gemacht, wie reiche Schätze Pompeji berge, und nachdem er noch das un-fertig ausgegrabene Theater besucht hatte, fragte er den Director La Vega, wie viele Arbeiter bei den Grabungen verwendet würden. »Als er darauf gehört hatte, es seien ihrer 30, sagte er zum Könige, wie er erlauben könne, dass eine solche Arbeit so nachlässig betrieben werde.« Als man ihn beruhigen wollte, indem man ihm sagte, nach und nach werde Alles ausgegraben werden, antwortete der Kaiser, »dies sei ein Werk, an welches man 3000 Menschen stellen sollte, und ihm scheine, dass weder in Europa, noch in Asien, noch in Afrika oder Amerika ein ähnliches Werk sei, welches dem Königreich zu ganz besonderem Glanze gereiche Auch die Königin zeigte sich mit diesen Dingen sehr unzufrieden und drängte den König vereint mit dem Kaiser, größern Eifer hinter dieselben zu bringen.« Den Isistempel lobte der Kaiser sehr, »hörte aber nicht auf, den König mit den kräftigsten Mitteln anzu-spornen (*non cessava di stimolare con le maniere le piu forti il Rè*), er möge auf diese Dinge größern Werth legen.« Darauf führte man ihn zum Thore der Stadt (dem von Herculaneum), und er war wiederum sehr unzufrieden, dass nicht auch hier gearbeitet werde. Er fragte ferner, was es mit jenen Gebäuden auf sich habe, welche er nicht gesehn, und von denen man sage, sie seien wieder verschüttet. Als man ihm dieses bestätigte, wandte er sich an den König mit der Frage, wie er dergleichen erlauben könne. Die Art wie dieser arme Junge (Ferdinand war damals 18 Jahre alt) und wie seine Beamten sich verlegen entschuldigten, ist wahrhaft kläglich. — Josephs Feuer-eifer und seine Sticheleien haben übrigens nicht viel geholfen, obgleich die Königin Caroline (denn dass sie regierte, weiß Jeder) etwas mehr Eifer in die Sache zu bringen wusste. Elende Knickereien und eine Menge halber Maßregeln haben aber gleichwohl noch lange die Ausgrabungen in sehr langsamem Gang erhalten.

17) zu S. 29. In dem officiellen Ausgrabungsberichte im letzten (XV.) Bande des Museo Borbonico wird S. 4 in der Note der damalige Obervorsteher Fürst San-giorgio Spinelli als derjenige genannt, dem die neue Methode horizontaler Nachgra-bungen verdankt werde, allein darauf möchte ich nicht zu viel geben, da bekanntlich nicht nur im bourbonischen Neapel nützliche und schöne Erfindungen unterer Beamten den Spitzen der Behörden gut geschrieben werden. Wahrscheinlich ist einer der höchst achtbaren noch heute thätigen Gelehrten von Neapel der wahre Erfinder der neuen Methode; nach dem *Bull. arch. nap.* N. S. 1, p. 140 wäre es der Architekt Gaetano Genovese gewesen.

18) zu S. 30. Das ganze Areal der Stadt innerhalb der Ringmauern wird berechnet auf 662,684 □ M., der bis 1878 ausgegrabene Theil auf 264,424 □ M., so dass das Verhältniss des aufgegrabenen zu dem noch bedeckten Theile der Stadt sich genauer etwa wie 2:5 stellt: s. *Pompei etc.* II, p. 7.

19) zu S. 34. Über das Straßennetz Pompejis vgl. Nissen, *Templum* S. 63 ff.; *Pomp. Stud.* S. 544 ff.; Fiorelli, *Gl' Scavi dal 1861 al 1872*, *Appendice*, S. 10 ff.; v. Bezold, *Bull. d. Inst.* 1880, S. 151 ff.; Mau, ebenda 1881, S. 108 ff.

20) zu S. 36. Über die Baugeschichte vgl. Fiorelli, *Gl' Scavi* 1861—1872, S. 78 ff.; Nissen, *Pomp. Stud.* S. 1 ff.; Mau, *Pomp. Beitr.* S. 1 ff.

21) zu S. 37. Nach Nissen, *Pomp. Stud.* S. 465, 480, 530, lief die Straße vor dem Stabianer Thor, links umbiegend, dicht an der Mauer entlang; er versichert, dem Thurm gegenüber, in einer Entfernung von nur 4 M., den alten Straßendamm gesehen zu haben. Ohne Zweifel beruht dies auf Irrthum; um hier sichtbar zu werden, hätte der Straßendamm nahezu die Höhe der Stadtmauer haben müssen, was ganz unglaublich ist: es würde dies nicht nur zwecklos, sondern eine willkommene Hilfe für den Angreifer gewesen sein.

22) zu S. 40. Das Modell ist von Vincenzo Bramante, dem geschickten Restaurator der Bronzen, und seinen Söhnen, Custoden von Pompeji, angefertigt worden. Von denselben verfertigte Modelle einzelner Häuser in doppelter Größe des Gesamtmodells besitzt der archaeologische Apparat der Universität Berlin und das archaeologische Museum in Jena; einige weitere Modelle der Art sind noch bei Bramante vorrätig.

23) zu S. 49. Über die Thürme vgl. Mau, *Pomp. Beitr.* S. 211 ff. Zu berichtigen ist das dort über jüngere Theile der Thürme Gesagte: eine genauere Prüfung ergab, dass dieselben modern sind. Der Sachverhalt am Südende des Forum triangulare (S. 47) ist erst durch die Ausgrabungen der letzten Jahre klar geworden; unser Plan giebt zum ersten Mal das Richtige.

24) zu S. 55. Über die Thore, namentlich das Seethor, vgl. Mau, *Pomp. Beitr.* S. 233 ff. — Die Beobachtung, dass der Kopf am Nolaner Thor ein Minervakopf ist, wird Herrn Dr. K. Lange verdankt. Dass das Herculener Thor beim Neubau nach Osten verschoben wurde, ergibt sich auch aus der Richtung der Straße, welche eben vor dem Thor eine Biegung nach Osten macht, welche an Ort und Stelle, namentlich für den im Thor Stehenden, weit deutlicher und überzeugender ist als im Plan. Über die *schola Vei* s. unten S. 401. Über das Stabianer Thor *Bull. arch. napol.* N. S. I, p. 186 tav. 8, fig. 10; Fiorelli, *Gl' Scavi* 1861—72, tav. XIV, 2. Die folgende Erklärung der oskischen Inschriften ist die Nissen's, *Pomp. Stud.* S. 497 ff. Etwas anders Fiorelli, *Descr.* S. 83, 153. Nissen's Erklärung ist offenbar vorzuziehen, wenngleich die der zweiten Inschrift nicht recht befriedigt. Die Annahme, dass mit *veru sarinu* das Herculener Thor gemeint ist, scheint unumgänglich.

25) zu S. 61. Folgende Straßenbreiten sind zwischen alten Häusern, nicht jünger als die Tuffperiode, gemessen. Die Breite des Fahrdammes ist dabei nur da angegeben, wo die älteste uns bekannte Normirung desselben erkennbar ist, diejenige, der die Trottoirsteine aus Lava mit der Inschrift *ex. k. qui* (S. 58) angehören. Ältere Trottoirsteine als diese (die leicht zu erkennen sind) sind nicht nachweisbar. Verglebens bemüht sich Nissen (*P. St.* S. 536), auf andere Weise die älteste Breite des Fahrdammes zu finden: auf Behauptungen wie die, dass immer das größte Maß als das ursprüngliche anzusehen ist (a. a. O.), können solche Untersuchungen nicht begründet werden. Die Straßenbreite der Kalksteinperiode ist nur an wenigen Stellen kenntlich.

Strada Stabiana :	M. 7,15—7,47.	Fahrdamm: 3,98
Strada Nolana :	- 7,26—8,36.	- 3,54—4,0
Kalksteinperiode :	- 7,48; 8,36.	
Strada dell' Abbondanza .	- 8,47; 8,53.	- 3,96; 4,30
Östliche Fortsetzung derselben :	- 6,83	

Strada di Mercurio, Kalksteinperiode:	M. 7,96		
Tuffperiode:	- 9,25 ; 9,58.		
Strada delle Scuole:	- 8,06		
Strada degli Augustali:	- 5,14	Fahrdamm:	2,45
Östl. Verlängerung, Kalksteinperiode:	- 5,77 ; 6,32.	-	3,11
Vicus zw. I,3 und I,4, Kalksteinperiode:	- 5,88		
- - VI,2 u. VI,5	- 4,50		
- - VI,13 u. VI,14	- 5,0	-	3,0
- - VIII,3 u. VIII,5	- 3,0		

Nach dem im Text über die Prellsteine oder Cippen Gesagten ist Nissen, Pomp. St. S. 533 zu berichtigen. Zur Geschichte der Pflasterung in Rom vgl. Mommsen, Hermes XII, S. 486. Über die oskische Wegebauinschrift vgl. *Bull. napol.* N. S. I, S. 81; *Memoria della R. Accad. ercol.* VII, Appendice; Huschke, Osk. Sprachdenkmäler S. 180; Corssen, *Ephem. epigr.* II, S. 166; Nissen, Pomp. St. S. 131. Die im Text gegebene Erklärung Nissen's ist wohl dort nicht ganz mit Recht als wahrscheinlich bezeichnet, vielmehr ist ein 50 Fuß breiter Fahrweg eine sehr bedenkliche Sache (vgl. M. Voigt in Bursians Jahresber. XV (1878) S. 375 ff.). Dass der Fahrdamm der Stabianer Straße früher einmal auf 15 Fuß = 4,1 M. bestimmt war, ist möglich, wenn auch davon keine Spuren vorhanden sind.

26) zu S. 63. Die Vermuthung liegt nahe, dass in diesem kleinen Local, neben der Nische für den Maßtisch, ein mit der Controle der Maße beauftragter Beamter seinen Platz hatte.

27) zu S. 65. Die Inschrift des V. Popidius zeigt einen entschieden alterthümlichen Schriftcharakter als die der sullanischen Zeit zugeschriebenen Inschriften des kleinern Theaters, des Amphitheaters und der größeren Thermen. Es ist also auch deshalb wahrscheinlich, dass seine Quaestur vor die Deduction der Colonie fällt; vgl. Mommsen *C. I. L.* X, S. 93.

28) zu S. 66. Wenn die Inschrift *I. R. N.* 2255, *C. I. L.* X, 816 wirklich zum Augustustempel gehört, so standen an der Stelle desselben vorher Privatgebäude, da *Mamia solo et pecunia sua* baute.

29) zu S. 67. Von dem ältesten Durchgang ist nur der östliche Pfosten erhalten, aus ziegelförmigem Kalkstein, auf der Nordseite mit Ziegeln unregelmäßig wechselnd; daneben ein kleines Fenster. Darauf folgten zwei Durchgänge, der jetzige östliche und einer in der Mitte, wo jetzt der Brunnen steht. Noch später wurde dann der westliche dieser beiden Durchgänge geschlossen, nachdem ein westlicher Pfosten mit der anstoßenden Mauer zerstört war (63 n. Chr.?). An seiner Stelle wurde die gewölbte Nische mit dem Brunnen hergestellt, wobei an den Ostpfosten angemauert wurde, um die Nische dem gegenüberliegenden Laden entsprechen zu lassen. Diese drei Phasen entsprechen der Zeit des zweiten, dritten und letzten Decorationstils.

30) zu S. 68. Ursprünglich hatte dieser Bogen auch östlich eine Nische wie die der Nordseite; die Zusetzung derselben wird von der Marmorbekleidung vorausgesetzt, indem der nördlich abschließende Marmorpilaster der Ostseite den Pfosten der Nische um 0,18 M. nach Süden überragt; es gingen also der Marmorbekleidung Veränderungen voraus, sie ist jünger als der Bogen selbst. Als sie gemacht wurde, konnte eine Zeitlang das Mauerwerk bloß liegen, und aus dieser Zeit kann die Pinselinschrift *Vettium* (*C. I. L.* IV, 675) stammen, deren junger Schriftcharakter also nicht, wie Nissen S. 319 meint, auf die Entstehungszeit schließen lässt. Der Thon ist körnig und von ungleicher Farbe; die Priorität gegenüber dem östlich anstoßenden Bogen, mit sorgfältig geschlemmtem, gleichmäßig rothem Thon, ist augenfällig. Nissens Annahme, das Bild des Nero habe wohl in einer der Nischen gestanden, der Bogen aber sei dem Tiberius gewidmet gewesen (S. 373), ist wegen der Größe der Inschrift unhaltbar; sie ist 0,70 M. hoch, der erhaltene Theil 1,72 M. lang: wenn sie zum Bogen gehört, so kann sie nur die Hauptinschrift sein.

31) zu S. 75. Dazu kommt, dass das Forum triangulare auch von dem westlich

unmittelbar anstoßenden Stadttheil überragt wird, welcher sich in ziemlich rascher Steigung zu 32,43 und weiter zu 33,30 M. erhebt. Die Bezeichnung dieses Platzes als *area* scheint also wenig geeignet: die Burg musste doch vor allen Dingen als Zufluchtsort nach Einnahme der Stadt dienen können. Wenn dem gegenüber der Höhenunterschied zwischen Capitol und Palatin ins Feld geführt worden ist, so kann dies wohl nur als ein Scherz gelten. Auch was Nissen neuerdings (Pomp. St. S. 338, 495) in dieser Beziehung vorbringt, kann wenig in Betracht kommen: ein Platz, auf welchem ein vom Meer aus sichtbarer Tempel liegt, und der für die Vertheidigung eine gewisse Wichtigkeit hat, wird doch dadurch nicht zur Burg. Und die Frage: »was in aller Welt sollte der Platz sonst sein«, welche nach Nissen (S. 236) jeden nähern Beweis unnöthig macht, kann uns keinen Eindruck machen.

32) zu S. 77. Die frühere Gestalt der Treppe ist nachgewiesen bei Nissen, Pomp. St. S. 257.

33) zu S. 84. Auf die von Nissen, Templum S. 162 ff. aufgestellte Theorie von der Orientirung der Tempel kann hier nicht eingegangen werden. In Pompeji sind augenscheinlich keine derartigen Theorien zur Anwendung gekommen, sondern man hat da (abgesehen von dem griechischen Tempel) die im Text citirte Vorschrift Vitruvs befolgt, welche Nissen S. 175 sich nicht scheut, auf ein griechisches Compendium zurückzuführen, während sie doch augenscheinlich der italischen Praxis entstammt.

34) zu S. 85. Die Basis steht an ihrem Ort, wie die Fußbodenreste bezeugen; ihre Stellung neben der Axe ist eine auch für den dürftigen jüngern Bau höchst auffallende Nachlässigkeit. Wollte man sie daraus erklären, dass sie aus dem alten Bau stammte und an ihrem alten Ort stehen geblieben wäre, so müsste der alte Bau zwei Basen für zwei Götterbilder gehabt haben, deren eine beim Neubau entfernt worden wäre.

35) zu S. 87. Acht Frontsäulen nahm Mazois wohl nur an, weil er wegen der breiten Umgänge hier einen Pseudodipteros erkannte, für welchen dies nach Vitruv die regelmäßige Zahl ist. Für einen solchen aber ist es wesentlich, dass den Seitenwänden zwei Frontsäulen entsprechen, was hier nur durch Annahme von 4, 10 oder 7 Säulen erreicht werden kann: Zahlen, die aus verschiedenen Gründen gleich unzulässig sind. Reste von Frontsäulen sah Mazois gewiss nicht, und es liegt keine derartige Aussage von ihm vor. Wie Breton (Pompeia, S. 44) da, wo seitwärts die Quadermauer vorgelegt ist, einen Seiteneingang in die Cella erkennt, ist schwer verständlich.

36) zu S. 89. Schwerlich auch älter als das Grab der Mamia, wohin nach Nissen später das Begräbniss der Priesterinnen verlegt wurde. Über die vermeintliche Analogie des Begräbnisses der römischen Vestalen s. Jordan in Bursians Jahresber. XV (1875) S. 414.

37) zu S. 90. Obiger Sachverhalt wurde im Sommer 1882 durch Nachgrabung festgestellt. Der Curiosität halber sei erwähnt, dass Nissen (Pomp. St. S. 338) hier den Tempel der Vesta erkennt und zweifelt, dass dagegen irgend ein ernste Prüfung erheischender Grund geltend gemacht werden könne. Eine Cellamauer des Vestatempels geht doch schon aus der von Nissen citirten Ovidstelle (*Fast.* VI, 291) hervor und ist überdies selbstverständlich; für einen Heerd in Form einer Brunnenmündung sind die »mancherlei Analogien« der »Feuerstätten in den ältesten Atrien« nicht vorhanden: s. Mau, Pomp. Beitr. S. 89 f.

38) zu S. 91. Nach Servius zu Aen. I, 422 muss die nach etruskischem Ritus gegründete Stadt drei Tempel, des Iuppiter, der Iuno und der Minerva, haben; vgl. Vitruv I, 7 (der übrigens nicht die Haupttempel hierfür beansprucht). Da nun, so argumentirt Nissen, die drei Haupttempel Pompeji's nicht dieser capitolinischen Trias, sondern Iuppiter, Ceres und Venus geweiht waren, so kann dieselbe Trias (als Ceres, Liber, Libera, wie im Cerestempel zu Rom) auch im Iuppitertempel vermuthet werden. Nun ist Nissens Zuthheilung des Apollotempels an Ceres irrig, die des griechischen Tempels an Venus Pompeiana sehr zweifelhaft. Und wenn auch Venus und Ceres in Pompeji besonders verehrt wurden, so wissen wir doch durchaus nicht, dass

sie mit Iuppiter als Trias gefasst wurden. Und gesetzt, dass der Venus Pompeiana und dem Iuppiter alteinheimische Gottheiten, Liber und Libera, zu Grunde liegen, so beruht doch die aus Griechenland stammende Trias Ceres, Liber, Libera darauf, dass durch Graecisirung Libera zur Kora (Persephone), Liber zum Iakchos wird. Hier aber müsste jene zur Aphrodite-Venus, dieser zum Zeus und weiter zum Iuppiter optimus maximus geworden sein. Oder sollen sie erst graecisirend zu Kora und Iakchos, dann durch die Sullaner zu Venus Pompeiana und Iuppiter o. m. geworden sein? Bei so complicirten Annahmen verlieren wir jeglichen Anhalt. — Was ferner die Hand mit der Blume betrifft, so gehört erstens die Blume nicht zum Typus der Venus Pompeiana, zweitens ist es nicht unmöglich, dass sie auf Irrthum beruht, und die vergoldete Blume Amicone's mit den vergoldeten Ähren und den Mohnköpfen des officiellen Berichts identisch ist: es ist dies mindestens ebenso glaublich, als dass letzterer die Blume übergangen haben sollte. Ist aber Nissens Auffassung der Berichte richtig, so war die Venusstatue kleiner als die beiden anderen. Nun fanden sich aber in der Cella Reste von mindestens zwei männlichen Kolossalstatuen (21. Jan. 1817: *testa colossale che rappresenta un vecchio*). Kolossalstatuen konnten aber nur auf der großen Basis stehn. Also entweder gehörte diese zweite männliche Kolossalstatue nicht zum Tempel (und mit welchem Recht dürfen wir dies dann von den im Keller gefundenen Fragmenten behaupten?) oder sie hat mehr Anspruch, neben Iuppiter und Ceres den dritten Platz einzunehmen, als die nicht kolossale Venus. — Andere Statuen, deren Fragmente in der Cella gefunden wurden, konnten vielleicht in den Intercolumnien der obern Säulenstellung stehn. — Der schöne Zeuskopf, auf Grund einer Photographie abgebildet bei Overbeck, Atlas der griech. Kunstmythologie, Taf. I, No. 3 und 4 (*Mus. Borb.* vol. V, tav. 9 giebt kaum die flüchtigste Vorstellung), ist aus griechischem Marmor. Für den im Iuppitertempel gefundenen gilt er sowohl in Gerhard's und Panofka's, wie in Finati's Verzeichniss der neapeler Sammlungen (dort No. 401, hier No. 468); ihn meint auch Fiorelli *Descr.* p. 255.

39) zu S. 95. Über Bauart, Maße und Decoration des Tempels s. Mau, *Pomp. Beitr.* S. 200 ff., wo auch auf S. 207 über die angeblichen Reste eines ältern Baues (Nissen S. 320) das Nöthige gesagt ist.

40) zu S. 96. Die Inschrift ist gedruckt *Bull. d. Inst.* 1882, S. 223, und lautet: *O. Kamp[an]ūs . . kva[is]stur kombenn[is] tangimul] Appellhneis eitiu[ad] op[s]annu aaman[aff]ed.*

41) zu S. 97. Die Ostseite des Tempelhofes liegt genau in der Verlängerung der Westseite des *Vico della Fullonica*; eine fast ganz parallele Linie bilden Mercurstraße (namentlich der alte nördliche Theil) und *Strada delle Scuole*. Wenn die Axe des Forums von diesen Linien abweicht, so kann das nur auf nachträglicher Veränderung beruhen. Unser Plan ist für diese Fragen nicht genügend. Der Iuppitertempel folgt der neuen Orientirung des Forums, ist also jünger als der Apollotempel; nur für ihn könnte es in Frage kommen, ob seine Orientirung auf sacralen Gründen beruhe und für die des Forums maßgebend gewesen sei. Doch kann das Verhältniss eben so gut umgekehrt und die Verschiebung der Forumsaxe aus dem Bestreben hervorgegangen sein, die Schiefwinkligkeit gegen die östlich einmündenden Straßen zu vermindern.

42) zu S. 98. Über den Verschluss gegen das Forum siehe Nissen, *Pomp. St.* S. 218 ff., berichtet durch Mau, *Pomp. Beitr.* S. 99 ff., letzterer wieder zu berichtigen durch das im Text auf Grund einer Beobachtung Herrn Dr. K. Lange's über die Brüstungsmauern Gesagte.

43) zu S. 99. So wie im Text ist die Inschrift erklärt von Brizio (*Giorn. d. Sc.* I, p. 249), de Petra (ebenda II, p. 231) und Fiorelli (*Descr.* p. 241). Anders Schöne *Bull. d. Inst.* 1866 p. 11 und Nissen, *Pomp. St.* S. 218 ff., welchem Ussing (*Observations épigraphiques, in Résumé du Bulletin de l'Académie Royal Danoise des Sciences et des Lettres*, 1878 p. 21), widerspricht. Schöne's und Nissen's Erklärung, dass es sich um die Schließung der Öffnungen gegen das Forum handle, ist voreilig gebilligt bei Mau, *Pomp. Beitr.* S. 99. Jemandem das Licht verbauen heißt zwar *luminibus opstruere*

oder *officere*; aber *ius luminibus opstruendi* und *ius luminum opstruendorum* sind grammatisch gleichwerthig (Ussing a. O., Zumpt, lat. Gramm. § 657, S. 429 der 12. Aufl.), und es ist nicht glaublich, dass Worte, welche in der Rechtssprache eine feststehende und allgemein bekannte Bedeutung haben, hier in ganz anderem Sinne gebraucht sein sollten, um nämlich etwas zu bezeichnen, was es rechtlich nicht giebt: das Recht im Hause, eines Andern die Thüren zuzumauern. Ferner ist *usque ad tegulas* bei Nissens Erklärung ein müssiger Zusatz und ein ganz unzutreffender Ausdruck für eine Anzahl Mauerstücke verschiedener Höhe, während bei der unserigen diese Worte einen guten Sinn haben. Was das rechtliche Verhältniss betrifft, so sind wir wohl nicht genügend unterrichtet, ob die Trennung zwischen Stadt- und Tempelgut in Pompeji scharf durchgeführt war, und wenn, so ist es sehr möglich, dass die bisher als öffentlicher Durchgang benutzte, ursprünglich an die Stelle einer Straße getretene Westporticus als Stadeigenthum betrachtet wurde; *privatus* muss hier den Gegensatz von *communis* bezeichnen. Die alte Südöffnung dieses Durchganges ist daran kenntlich, dass der Pfeiler zwischen dem schmalen Gang und dem anstoßenden Laden auch gegen den Gang senkrecht, wie gegen eine Thüröffnung abschließt und hier eine Einkerbung für eine Schwelle hat, während doch der Gang in dieser Breite nie benutzt worden sein kann. Nissens Meinung, dass das Nebenhaus nach 63 sich nach Osten ausgedehnt und eine 2,46 M. breite Straße occupirt habe (S. 221), widerlegt sich theils durch das im Text über den ursprünglichen Straßenzug Gesagte, theils durch die Beobachtung, dass das Haus seine jetzige Ausdehnung nach Osten schon in einer Zeit hatte, wo man mit großen Kalksteinblöcken baute und im zweiten Decorationsstil malte. Übrigens führte die Sackgasse hinter der Fruchthalle (gr. Plan XVII) einst ebenso auf die Osthalle des Tempelhofes zu, welche aber schon seit viel früherer Zeit nicht mehr als Durchgang diente (Mau, Pomp. Beitr. S. 103 ff.).

44) zu S. 99. S. Mau, Pomp. Beitr. S. 94.

45) zu S. 103. Der Platz des Apollon ergibt sich aus der Entfernung (0,37 M.) der Löcher mit Bleiverguss in dem Plinthos der Basis, welche genau der Entfernung der Punkte entspricht, mit welchen die Füße der Statue den Boden berühren. Die Füße standen in der Diagonale auf den Eingang zu, so dass der günstigste Anblick von Westen war. Dass auf der ganz gleichartigen gegenüberliegenden Basis Artemis stand, ist selbstverständlich; auch ihre Füße standen in der Diagonale gegen die Thür, so dass sie dem Hofe und dem Apollon den Rücken zeigte, wenn nicht, was wahrscheinlich ist, der Oberkörper eine Wendung nach links machte. Für Aphrodite und den Hermaphroditen bleiben dann die beiden Basen der Vorderseite übrig. Den Nachweis der auf den Hermes bezüglichen Pausaniasstelle (VIII, 39, 6) verdanke ich C. Robert.

46) zu S. 105. Über die Reste des alten Baues, die späteren Veränderungen sowie die Maße s. Nissen, Pomp. St. S. 170 ff.; Mau, Pomp. Beitr. S. 23. Die im Text gegebene Darstellung beruht, was die Funde betrifft, auf den Ausgrabungsberichten, der einzigen authentischen Quelle.

47) zu S. 106. Dass dies der mit Sulla befreundete Archimimus Sorex sein sollte (Plut. Sulla 36; Mommsen *C. I. L.* X, 814) ist deshalb nicht glaublich, weil es bei dessen Tode doch schwerlich schon *magistri pagi aug. fel.* gab.

48) zu S. 111. Vgl. Nissen, Pomp. St. S. 175 ff., Mau, Pomp. Beitr. S. 227 ff. Mit ganz unhaltbaren Gründen will Nissen die Vorder- und Rückmauer des Hofes einem spätern Umbau zuschreiben; namentlich die Vordermauer ist dem Tempel gleichartig. Richtig ist es aber, dass die linke Wand des Hofes älter ist als diese Mauern und der Tempel; und da an ihr keine Maueransätze vorhanden sind, so scheint es, dass hier schon vor dem Bau des Tempels ein freier Platz war. Und so wäre es wohl möglich, dass hier schon früher ein Tempel (der des Zeus Meilichios?) gestanden hätte.

49) zu S. 113. Die Statuen sind abgebildet bei von Rohden, die Terracotten von Pompeji, Taf. XXIX, besprochen ebenda S. 20 f., 42 f. Der Kopf an dem Capitell ist von vandalischen Besuchern Pompeji's abgeschlagen worden. Fontana's

Canal ist in Pompeji nicht von oben gegraben, sondern als Stollen unter dem Stadthügel durchgetrieben worden. Die antike Oberfläche berührt er nur in der durch die Stabianer Straße bezeichneten Einsenkung, und zwar in der Straße selbst, im Hofe des Tempels, im anstoßenden und im schräg gegenüberliegenden Hause (unser Plan giebt ihn nicht ganz richtig an). Nur hier also konnten die Inschriften gefunden werden, und dann natürlich am wahrscheinlichsten im Tempelhofe. Der Tempel wurde wahrscheinlich *Capitolium* genannt (O. Kuhfeldt, *de capitolii imperii Romani*, *Berolini* 1882).

50) zu S. 117. S. Nissen, *Pomp. St.* S. 178 ff.

51) zu S. 119. Nissen, *Pomp. St.* S. 270 ff. bringt die Orientirung des Tempels (71° 15') mit dem Sonnenaufgang am 1. Mai, dem Fest der *Lares praestites* und des *Genius Augusti* zusammen. Doch wird es erlaubt sein, zu zweifeln, ob hier etwas Anderes maßgebend war als die Form des verfügbaren Grundstücks und die Richtung der hier früher auf das Forum mündenden Straße, von der nur wenig zu Gunsten eines etwas weniger schiefen Winkels mit dem Forum abgewichen ist. — Es beruht wohl auf einem Missverständniss, wenn Fiorelli (*Descr.* S. 262) angiebt, die Inschrift der *Mamia* sei genau so lang wie das Gebälk des Tempels. Dies konnte nicht mehr als 5 M. lang sein, während die Inschrift etwa 8 M. messen musste. Auch das Podium (7,20 M.) würde kaum ausreichen; sie kann nur über der Thür des Tempelhofes angebracht gewesen sein, wobei freilich der von den Maßen hergenommene Beweis wegfällt. Über Bauart und nachträgliche Veränderungen vgl. noch Mau, *Pomp. Beitr.* S. 255 ff.

52) zu S. 122. Nach Niccolini soll hier ein Kasten mit 1128 silbernen und bronzenen Münzen gefunden worden sein; doch deutet der Bericht Amicone's (*Pomp. ant. hist.* III, 1, p. 31—32) auf den Hauptraum, und wohl mit Recht verlegt Fiorelli (*Descr.* S. 265) diesen Fund links vom Nordeingang; so auch Nissen, *Pomp. St.* S. 283.

53) zu S. 123. S. Nissen S. 279. Die Ausgrabungsberichte wissen von diesem Funde nichts. Übrigens kann *frutta di mare* wohl nur Muscheln, nicht Fischgräten bezeichnen.

54) zu S. 123. Der Eingang *c* ist nicht erst nachträglich aus einem zwölften Laden (*f*) hergestellt worden; es ist hier vielmehr alles aus einem Guss.

55) zu S. 125. Die im Text gegebene Zeitbestimmung ist im Wesentlichen Nissen, *Pomp. St.* S. 282, entnommen, welcher freilich zu einem noch enger umgrenzten Resultat kommen zu können glaubt. Iuppiter, so argumentirt er, konnte in der Hauptnische nur vor dem Tode des Augustus (14 n. Chr.) stehen; dann standen in den Seitennischen Augustus und Livia, Tiberius und Drusus: eine nach Nissen unannehmbare Combination, da Germanicus, Neffe und Adoptivsohn des Tiberius, nicht fehlen durfte. Deshalb ist der Gedanke an Iuppiter aufzugeben: in der Hauptnische stand der Divus Augustus (nach 14 n. Chr.), in den Seitennischen Livia und Tiberius, Drusus und Germanicus. Mithin fällt der Bau zwischen 14 und 19 n. Chr., d. h. vor den Tod des Germanicus. — Bei dieser Beweisführung ist vorausgesetzt, dass die Gründung eines solchen Heiligthums unmöglich war, sobald die in Betracht kommenden Mitglieder der Kaiserfamilie in ungerader Zahl waren. Dies kann aber nicht zugegeben werden; vielmehr musste es in einem solchen Falle möglich sein, sich durch Auslassung oder Hinzufügung (z. B. Sejan's) zu helfen.

56) zu S. 126. Eine Fleischbank erkennt hier auch Nissen; freilich diene dieselbe nicht, »um die geschlachteten Thiere zu zertheilen«, sondern einfach zum Verkauf.

57) zu S. 127. Für ein *Macellum* erklärt das Gebäude nach Bunsen's Vorgang auch Nissen (*Pomp. St.* S. 275 ff.); nur verdirbt er die Sache, indem er es mit Gewalt zum Schlachthaus machen will und daran die seltsamsten Combinationen knüpft, während *macellum* nur eine Victualienmarkthalle ist. Als solche wird es stets bei den Alten erwähnt (z. B. Dio 61, 18 ἀγορὰ τῶν ὀψων); nur ganz einzelne Spuren führen darauf, dass in einigen Macellis auch geschlachtet wurde. Das Wort bedeutete wohl

im Griechischen ursprünglich eine Einfriedigung (s. Hesych. s. v.; so kommt *Ma-kella* auch als Stadtname vor); Varro bezeugt, dass es bei den Lakedämoniern noch zu seiner Zeit das *forum olitorium* bezeichnete. Das erste römische Macellum entstand aus einem Fischmarkt (Jordan, *Hermes* II, S. 90 ff.). Von *maclare* kann das Wort nicht kommen, höchstens von dem supponirten *macere* (*maculum*, Deminutiv *macellum*), von dem wir keineswegs wissen, dass es »schlachten« hieß (vgl. *macte virtute esto*). Es ist aber ganz unwahrscheinlich, dass der Name einer relativ jungen Einrichtung von jenem verschollenen Verbum abgeleitet sein sollte (wir erwarten *maclabulum*, *maclatorium*), und nicht weniger unpassend ist das Deminutiv, da ein öffentliches Schlachthaus doch größer sein musste als frühere Privatschlachtstellen. Als griechisch betrachtet das Wort auch Fick, *Wörterbuch* II, S. 180, und neuerdings F. O. Weise, *die griech. Wörter im Latein*, S. 32 f. — Ein ähnlicher Bau wie das pompejanische Macellum scheint das von Puteoli gewesen zu sein, dessen Reste im Jahre 1847 gefunden wurden: s. Gervasio, *Sopra alcune iscrizioni riguardanti il macello nell' antica Pozzuoli* S. 4.

58) zu S. 131. Nissens Vermuthung (Pomp. St. S. 305), es sei ein Heiligtum des flavischen Kaiserhauses, ist unhaltbar wegen des aus der Wandmalerei sich ergebenden Alters des Baues: s. Mau, *Pomp. Beitr.* S. 256. — Die Annahme eines Daches stößt auf die größten Schwierigkeiten: man versuche nur, sich klar zu machen, wie dasselbe etwa mit den Dächern der beiden Seitennischen und der im Hintergrunde zusammengehen konnte. War aber der Raum nicht bedacht, so konnte er natürlich kein Sitzungssaal sein.

59) zu S. 132. Dass die Front der Säulenhalle einst weiter zurück gelegen haben sollte (Nissen, *Pomp. St.* S. 289), ist nicht wahrscheinlich, weil dann doch wohl die alten Fundamente sichtbar sein würden. Mazois' Restauration benutzt das Vorspringen der Wände an beiden Enden; wie es in der Mitte war, wird dadurch nicht erklärt.

60) zu S. 133. Obiges ist die Meinung Bechi's (*del calcidico e della cripta di Eumachia*, Napoli 1820). Nissen (*Pomp. St.* S. 287 ff.) erklärt frischweg das ganze Gebäude für eine Fullonica, mit Berufung auf Fiorelli, welcher von *10 vasche di diversa dimensione, 2 lavatoi e 10 bocche di cisterna* spricht. Wie soll aber Fiorelli mehr gesehen haben als Bechi und Mazois, die Zeitgenossen der Ausgrabung? In Wahrheit sind die *vasche* nur die im Text erwähnten, von Fiorelli vermuthungsweise auch auf der linken Seite angenommenen länglichen Aufmauerungen, die *lavatoi* die beiden Vorrichtungen bei *d*, die *bocche di cisterna* die sechs Bassins an der Rinne, nebst den drei im Text angegebenen Cisternenmündungen und einer vierten, welche, der dritten entsprechend, vermuthungsweise auf der linken Seite angenommen ist. Ein Blick auf Fiorelli's Plan lässt darüber keinen Zweifel. Dass einst an der Eingangswand einer der gewöhnlichen Brunnen aus Lava gestanden habe, hat Nissen irrtümlich aus den Ausgrabungsberichten herausgelesen, welche zweifellos von dem Brunnen reden, welcher in einer Nische an der Nordseite der das Forum westlich vom Iupitertempel begrenzenden Mauer steht (Anm. 29). Hier fehlt also alles das, was für eine Fullonica charakteristisch ist (vgl. S. 390 ff.), worüber freilich Nissen (S. 295) sich sehr leicht hinwegsetzt. Dass die Umgänge ein flaches, terrassirtes Dach hatten (wie man Bunsen erzählte), ist deshalb nicht recht glaublich, weil es an einem geeigneten Aufgange fehlt; die wenig zugängliche Treppe in *l* ist doch dafür nicht genügend.

61) zu S. 134. Vgl. *Pomp. ant. hist.* I, 3, p. 210.

62) zu S. 136. Vgl. Nissen, *Pomp. St.* S. 291. 301; Mau, *Pomp. Beitr.* S. 255, wo gezeigt ist, dass von den beiden von Nissen aufgestellten Möglichkeiten (Tiberius und Nero) die von ihm verworfene den Vorzug verdient.

63) zu S. 136. Den Kern des Säulenstuhles bilden Tuffquadern, und es hat ganz den Anschein, dass er ursprünglich nur aus diesen bestand. Also entweder begnügte sich Eumachia mit einem einfachen Tuffsäulenstuhl, und die Marmorbekleidung geht auf eine spätere Verschönerung zurück, oder sie benutzte den Säulenstuhl eines hier schon früher vorhandenen Gebäudes.

64) zu S. 138. Vgl. Nissen, Pomp. St. S. 185 ff., Mau, Pomp. Beitr. S. 152 ff., wo das über die Thür bei A Bemerkte nach dem im Text Gesagten zu berichtigen ist. Seltsam sind die Bemerkungen Nissen's zu der im Text besprochenen Vermuthung Schöne's: nachdem er erwiesen, dass diejenigen Eigenthümlichkeiten des Gebäudes, auf welche jene Vermuthung sich gründet, auf Veränderungen nach 63 zurückgehen, bemerkt er, dass es schwer fallen würde, gegen dieselbe einen stichhaltigen Einwand zu erheben. Aber was spricht denn nun noch für dieselbe? Nach Nissen die Beobachtung, dass, wenn man sich mit Hinzuziehung des Trottoirs und Benutzung der in dasselbe eingesetzten Pfähle Seile gezogen denkt, gerade 30 Abtheilungen entstehen, so dass also der abstimmende Bürger über Seile kletternd an seinen Platz gelangt wäre.

65) zu S. 142. Vgl. Nissen, Pomp. St. S. 306 ff., welcher in dem mittleren Gebäude das Aerarium, in dem rechten den Sitzungssaal der Decurionen, in dem linken das Local der Duumviri erkennt. Für das Aerarium stützt er sich eigentlich nur auf gewisse *coffres de pierre* mit einigen Gold- und Silbermünzen, von deren Funde Breton spricht. Aber wo sollen denn die geblieben sein?

66) zu S. 145. Nach Nissen, Pomp. St. S. 205, war die Basilika ursprünglich ohne Tribunal, und hinten wie vorn geöffnet; die Widerlegung dieser Ansicht bei Mau, Pomp. Beitr. S. 156 ff. — Auch die Apsis der Constantinsbasilika in Rom ist durch ein Loch im Boden mit einem untern Raume verbunden.

67) zu S. 146. Die im Text angedeutete Restauration ist näher begründet bei Mau, Pomp. Beitr. S. 165 ff. Eine andere Restauration, mit überhöhtem Mittelschiff, wird nächstens von anderer Seite versucht werden, einstweilen halten wir unser Urtheil über dieselbe zurück. Über die Auffindung der kleineren Säulen in der Basilika selbst s. *Pomp. ant. hist.* I, III, p. 113 f.

68) zu S. 149. S. hierüber Nissen, Pomp. St. S. 203.

69) zu S. 150. Vgl. Mau, Pomp. Beitr. S. 163 ff.

70) zu S. 150. Ein in einem benachbarten Hause gefundenes Gebälkstück mit der Inschrift *M. Artorius M. l. Prim . . . C. I. L. X*, 807 auf das Tribunal der Basilika zu beziehen, scheint kein genügender Grund vorzuliegen.

71) zu S. 152. Über die Benennung des Gebäudes, seine Maße, seine Verkürzung zu Gunsten des Isistempels, die dort gefundene Statue, vgl. Nissen, Pomp. St. S. 158 ff.; über die Maße außerdem Mau, Pomp. Beitr. S. 21. — Ein oberer Umgang ist bei der großen Schlankheit der Säulen nicht anzunehmen; die an die Süd-mauer angelehnte Treppe gehört zum Theater.

72) zu S. 152. Das Nähere in den Ausgrabungsberichten von 1788, *Pomp. ant. hist.* I, II, p. 41 f., und in den Addenda, p. 168, aus welcher letztern Stelle ersichtlich, dass der Name des Gebäudes von Romanelli ausgegangen.

73) zu S. 159. Nissen, Pomp. St. S. 244 ff., sucht zu erweisen, dass die Marmorstufen nicht von den Holconiern, sondern von einer zur Zeit des Unterganges noch nicht vollendeten Erneuerung herrühren, und legt besonderes Gewicht darauf, dass eine der Treppen zwischen den *cunei* aus Tuff erhalten ist. Dieselbe ist aber so sicher modern, wie irgend etwas in Pompeji; das alte Tufftheater hatte ohne Zweifel Lavatreppen. Dasselbe gilt von dem obersten Gesims; dass für dasselbe antike Fragmente benutzt sind, ist möglich, aber nicht erweislich. Übrigens wäre es doch auch nicht unmöglich, dass man dies hätte von Tuff lassen wollen. Die nicht ganz glatte Bearbeitung des Marmors beruht wohl darauf, dass dies zum Sitzen am bequemsten war. Die von Nissen nicht gefundenen Zahlen sind nach wie vor vorhanden. An der Scenawand sind keineswegs so deutlich, wie Nissen meint, zwei Perioden zu unterscheiden, und überhaupt ist von einer spätern Restauration als die der Holconier keine sichere Spur nachweisbar.

74) zu S. 172. Nissen, Pomp. St. S. 118 ff., 240, hat die Erbauungszeit des kleinen Theaters und des Amphitheaters noch genauer zu bestimmen gesucht; über den dabei begangenen Irrthum s. Mommsen, *C. I. L. X*, 844.

75) zu S. 173. In mehrern deutschen und französischen Schriften wird dieser durch sehr viele eingekratzte Inschriften wichtige Corridor als Gasse oder Gässchen,

vicoletto del Teatro, ruelle du théâtre u. s. w. bezeichnet; es verdient aber hervorgehoben zu werden, dass derselbe sicher keine Gasse, sondern ein an beiden Enden verschließbarer, zum Theil überwölbter Gang ist.

76) zu S. 176. Über die Amphitheater und Gladiatorenkämpfe, sowie Alles, was damit zusammenhängt, ist besonders auf das Buch von Ludw. Friedländer: »Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms«. 5. Aufl. Band II, S. 318 ff. zu verweisen.

77) zu S. 178. Siehe das Verzeichniss bei Friedländer a. a. O. S. 502 ff.

78) zu S. 180. Über das Amphitheater von Capua vgl. besonders die neueren Untersuchungen im *Mus. Borbon.* vol. XV mit den Tafeln 37—39 und 41 (von Rucca) und s. Friedländer a. a. O. S. 510.

79) zu S. 186. Es ist nicht etwa anzunehmen, dass sich die Brüstungsinschriften auf eine Erneuerung der Stufen beziehen. Denn dass etwa in früher Kaiserzeit die Sitze schon erneuerungsbedürftig gewesen sein sollten, ist nicht glaublich. An das Erdbeben aber zu denken ist noch weniger zulässig, theils weil damals die Stufen schwerlich leiden konnten, zumal die Bögen unverletzt blieben, theils weil sie zu ver-
nutzt sind, um aus so später Zeit zu stammen. Ältere und jüngere Stufen zu unterscheiden, scheint unmöglich; vielfache Prüfung führt immer wieder dahin, dass die vorhandenen Unterschiede auf verschiedener Härte des Steins beruhen. Irrthümlich meint Nissen, die eine der Brüstungsinschriften (*C. I. L. X*, 857) könne frühestens der claudischen Zeit angehören: N. Istacidius N. f. Cilix kann eben so gut Patron als Nachkomme des N. Istacidius Helenus (ebenda 1027) sein. Über die Datirung des ganzen Baues, s. oben Anm. 74.

80) zu S. 186. Eine neue Abbildung nach Zeichnungen von Morelli von 1822 und den im Museum befindlichen Resten s. in *Mus. Borb.* vol. XV, tav. 29 und 30.

81) zu S. 187. Wir kennen aus Pompeji bis jetzt im Ganzen sechs Gladiatorenfamilien; s. die Namen ihrer Inhaber oben S. 474, Note ****.

82) zu S. 190. Ebenso in der neueren Abbildung *Mus. Borbon.* vol. XV, tav. 30.

83) zu S. 192. Ein Kampf mit Bären wird in einer Anzeige ausdrücklich erwähnt, indem es dort heißt: *et Felix ad ursos pugnabit. C. I. L. IV*, 1989.

84) zu S. 192. Vgl. Nissen, *Pomp. St.* S. 392 f.

85) zu S. 193. Von neueren Schriftstellern über Pompeji, soweit solche in Betracht kommen, ist nur E. Breton, auch in der neuesten (3.) Auflage seines Buches, *Pompeia*, Paris 1870, bei der Benennung *quartier des soldats* für die Gladiatorenkaserne stehen geblieben und hat dieselbe zu rechtfertigen versucht; gewiss vergebens.

86) zu S. 195. Fiorelli (*Gli Scavi dal 1861 al 1872, appendice* p. 14) berechnet die Zahl der Zuschauer welche im pompejanischen Amphitheater Platz fanden, auf 12807. Vgl. jedoch Nissen, *Pomp. St.* S. 116.

87) zu S. 196. Über den Fund dieses Eisens vgl. *Pomp. ant. hist.* I, 1, p. 197. Man fand in demselben Zimmer, nicht aber in dem Eisen, wie einige neuere Schriftsteller angeben, vier Gerippe.

88) zu S. 196. Abgebildet in *Bull. arch. Napolit.* N. S. vol. I, tav. 7.

89) zu S. 196. Nach Mazois war 10 die Küche; doch handelt es sich wohl um ein Missverständniss: in 10 ist von dem Heerd keine Spur, und es ist klar, dass er dort nie war, während in 13 an der Südwand mehre Heerde verschiedener Größe erhalten sind. Das Gefängniss ist in 17 nach Fiorelli angenommen worden; die Ausgrabungsberichte enthalten keine deutliche Angabe.

90) zu S. 198. Die Eingangshalle lag ursprünglich niedriger; ihr Boden wurde wohl erhöht beim Bau des kleinen Theaters. Doch mündete schon früher der Weg von der Stabianer Straße in ihr Südende ein. — Über die Maße der Gladiatorenkaserne Genaueres Mau, *Pomp. Beitr.* S. 24.

91) zu S. 199. Vgl. besonders die neuesten Zusammenstellungen in Beckers *Gallus*, 3. Aufl. von Rein, Leipzig 1863, III, S. 68—114. Marquardt, *Privatleben der Römer* S. 262 ff.

92) zu S. 199. Vgl. das Nähere über diese von nicht Wenigen für antik genommene Zeichnung bei Marquardt a. a. O. S. 283 ff.

93) zu S. 200. Vgl. Nissen, *Pomp. St.* S. 136 ff.

94) zu S. 212. Vgl. Nissen, a. a. O. S. 65 ff. und die Abbildung einer solchen Thonplatte mit den Zapfen bei Breton, *Pompeia* 3. Aufl. p. 193.

95) zu S. 213. Diese Annahme beruht auf dem Durchschnitt Mazois'. Von Nachforschungen über diesen Punkt scheint nichts bekannt zu sein.

96) zu S. 214. Nissen's und Schöne's Ansicht ist ausführlich widerlegt bei Mau, *Pomp. Beitr.* S. 218 ff. Das dort S. 226 über die Läden der Südseite Gesagte ist nach dem im Text Bemerkten zu berichtigen. Unrichtig ist auch das dort S. 222 und 224 über den kleinen Raum in der Nordwestecke von K Gesagte: in demselben ist keine Thür zu G, sondern nur eine Nische zugesetzt; auch hat er keinen Zugang aus K, sondern es ist hier modern ein Loch durchgebrochen worden.

97) zu S. 215. Über die größeren, auch die Stabianer genannten Thermen hat Minervini im *Bull. arch. Napol.* N. S. Jahrg. II (1855), S. 45; III, S. 55; IV, S. 77, 91, 95; V, S. 103, 113; VI, S. 125, 130 eine Reihe von Artikeln veröffentlicht, welche den Fortschritt der Ausgrabungen begleiten. — Außerdem findet sich in dem Prachtwerk der Gebrüder Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*, im 2. Heft eine Beschreibung der größeren Thermen, neben der außer den grade für dies Gebäude besonders unzulänglichen Ausgrabungsberichten (*Pomp. ant. hist.* II, S. 593 ff.) die sehr genaue und sorgfältige Beschreibung von Michaelis in der *Archaeol. Zeitung* 1859, No. 124 in Betracht kommt, sowie neuestens Marquardt a. a. O. S. 301 ff., Nissen, *Pomp. St.* S. 140 ff., Mau, *Pomp. Beitr.* S. 117 ff.

98) zu S. 223. Vgl. Overbeck, *Griech. Kunstmythologie*, Bd. II (Zeus), S. 177.

99) zu S. 223. S. den Ausgrabungsbericht vom 4. Juni 1857, *Pomp. ant. hist.* II, p. 649.

100) zu S. 224. X** ist aus Tuff, X* aus Ziegeln; letztere setzt die Erhöhung des Fußweges an der Stabianer Straße voraus, während X** älter ist als dieselbe.

101) zu S. 231. Über die Veränderungen der Heizvorrichtungen, sowie auch über die parallele Entwicklung der Privatbäder s. Mau, *Pomp. Beitr.* S. 117 ff., wo Nissens Darstellung (*Pomp. St.* S. 140 ff.) berichtigt ist. Über die Erfindung der *suspensurae* s. Nissen a. a. O. S. 152.

102) zu S. 232. Nachdem S. 226 nachgewiesen ist, dass in IV ursprünglich ein Badebassin war, könnte jemand vermuthen, V sei erst nach Ausfüllung desselben zum Frigidarium geworden, früher aber Laconicum gewesen. Aber weder ist bei V der Raum für den dann nothwendigen Heizapparat vorhanden, noch ist V von Ulius und Aninius erbaut worden: Mau, *Pomp. Beitr.* S. 131 f.

103) zu S. 233. Vgl. außer in der *Archaeol. Zeitung* a. a. O. noch die weiter eingehende Rechtfertigung das. 1860, *Anzeiger*, S. 115* f., wo auch auf die Latrine am Forum eingegangen ist.

104) zu S. 233. Vgl. *Bull. d. Inst.* 1877, p. 214 ff., 1878, p. 251 ff., wo wohl irrthümlich angenommen ist, dass die Wände keine weitere Decoration erhalten sollten.

105) zu S. 237. Über das Laconicum s. Marquardt, *Privatleben der Römer* S. 281 ff.; vgl. Mau, *Pomp. Beitr.* S. 146. — Im Laconicum war die Luft trocken, im Caldarium feucht: Galen *de meth. med.* (vol. X, p. 724).

106) zu S. 239. Die Entdeckung wird Herrn Baumeister R. Bassel verdankt, dessen Untersuchungen über die pompejanische Wasserleitung hoffentlich bald allgemein zugänglich sein werden.

107) zu S. 244. In Betreff der reichen Litteratur über die bauliche Anlage und Einrichtung des antiken, namentlich des römischen Wohnhauses wird es genügen,

auf Beckers Gallus, 3. Ausg. von Rein, Bd. II, S. 171 ff., Marquardt a. a. O. S. 208 ff. und das daselbst Angeführte zu verweisen. Neuerdings Nissen, Pomp. St. S. 593 ff. Auf eine eingehende Erörterung der Ansichten dieser Gelehrten hat dieses Orts verzichtet werden müssen.

108) zu S. 247. Vgl. Nissen, Pomp. St. S. 595 ff.

109) zu S. 248. Abgeb. *Archaeologia* 42, I, S. 99 ff. *Ann. d. Inst.* 1871, tav. d'agg. U.

110) zu S. 248. Aus den Bestimmungen der zwölf Tafeln über den Ambitus (Schoell, Fragm. p. 136 f.) schließt Nissen (Pomp. St. S. 567 f.) mit Unrecht auf Häuser mit Giebeldächern. Erstens ist es unerwiesen, dass der Ambitus nur wegen der Dachtraufe da war. Zweitens wird diese durch die spätere Bauweise keineswegs ausgeschlossen: auch die späteren Rechtsquellen (*Dig.* VIII, 2, 41; IX, 3, 5) reden von *suggrunda*, *protectum*, *stillicidiū rigor*. Andererseits wird das hohe Alter des Impluvium durch alte Gebräuche bezeugt: Marquardt, Staatsverw. III, S. 318, A. 4; cf. M. Voigt in Bursians Jahresber. XV (1878) S. 379, wo freilich das über *abacines* Gesagte wohl nicht haltbar ist.

111) zu S. 249. S. Mau, Pomp. Beitr. S. 89.

112) zu S. 252. Über alles was die Hauseingänge in Pompeji betrifft, ist besonders zu vergleichen Ivanoff in den *Ann. d. Inst.* 1859, p. 82 ff., mit *Mon.* VI, tav. 28.

113) zu S. 252. Minervini, *Bull. arch. napol.* N. S. I, S. 29, wollte wohl nur sagen, dass der betr. Hauseingang (IX, 2, 8) nach seiner Meinung unverschlossen gewesen sei; bedeckt war er sicher. Auch sonst dürften *vestiboli scoperti* in Pompeji schwerlich nachgewiesen werden können.

114) zu S. 252. Ein Beispiel bei Mazois II, pl. 41.

115) zu S. 254. Es wird dies wohl aus den Erörterungen über die antiken Schlösser und Schlüssel bei Marquardt a. a. O. S. 226 ff. hervorgehen, welche im Allgemeinen allerdings ohne Zweifel das Richtige treffen, obgleich die Modelle in einigen Einzelheiten von M.'s Darstellung abweichen.

116) zu S. 255. In der *casa di Laocoonte* (VI, 14, 30) war der Hund im Ostium angebunden zurückgeblieben, wurde in der Asche begraben und konnte nach der S. 23 beschriebenen Methode abgeformt werden. Der trefflich gelungene Ausguss steht im Localmuseum (abgebildet bei Presuhn, Pompeji 1874–78, III, Taf. 3).

117) zu S. 258. Dies deutet auch Vitruv VI, 3, 1 an, wo *utilitatem* statt *utilitatem* zu schreiben ist: Mau, *Miscellanea capitolina*, Roma 1879, p. 20, nicht widerlegt von Nohl, *Analecta Vitruviana* (Progr. d. Gymn. z. grauen Kloster, Berlin 1882) S. 13: durch *et* — *et* können hier nur zwei deutlich geschiedene Dinge, nicht eine allgemeine Redensart und ein bestimmter Begriff verbunden sein. Bei einem Schriftsteller von so geringem Umfang wie Vitruv aus dem Nichtvorkommen einer Ausdrucksweise Schlüsse zu ziehen ist nicht statthaft.

118) zu S. 259. Die Wasserspeier und Stirnziegel Pompejis sind abgebildet bei von Rohden, die Terracotten von Pompeji, Taf. I—XVIII.

119) zu S. 260. An den Gebälkstücken der Vorhalle des Forum triangulare springt auf der einen Seite gleich über dem Epistyl eine Leiste vor, und gleich über dieser finden sich in regelmäßigen Zwischenräumen (etwa 1,3 M.) Löcher, annähernd in der Form eines T mit sehr starkem Querstrich, 13 Ctm. hoch, oben 9, unten 5 Ctm. breit. Oberhalb dieser Leiste ist der Tuff rauh bearbeitet, unter ihr glatt. Dies erklärt sich am einfachsten durch die Annahme, dass in den Löchern steckende Stäbe eine Decke trugen, durch welche die obere, rauhe Fläche verborgen wurde. Das Epistyl ist auf dieser Seite höher, als auf der andern, weil es das einzige sichtbare Glied des Gebälks war; irrtümlich hat die moderne Restauration diese Seite nach außen gewandt. — Auf dem Forum triangulare selbst verhält es sich ebenso, nur dass die Löcher einfach rechteckig sind und das Epistyl auf beiden Seiten gleich hoch ist. —

Im Peristyl der *casa del Fauno* sind auf der Innenseite des Gebälks Löcher wie die der Vorhalle; nur freilich fallen sie hier mit keinem Abschnitt in der Gliederung und Behandlung der Oberfläche zusammen, vielmehr ist die ganze Innenseite glatt und nicht allzu sorgfältig bearbeitet. — Im Atrium der *domus Epidii Rufi* findet sich eine Reihe rechteckiger Löcher, etwa 1,20 M. von einander entfernt, aber in nicht ganz regelmäßigen Zwischenräumen, gleich über einem abschließenden Gesims ersten Stils. Wenn hier eine Felderdecke angebracht war, so lag sie unmittelbar über den Säulen, so dass vom Architrav sehr wenig sichtbar war. Die Löcher finden sich in gleicher Höhe auch in den Alen. — Im Atrium der *casa del Naviglio* fällt eine ähnliche Reihe von Löchern (5—6 M. vom Boden) mit einem Abschluss der Malerei letzten Stils zusammen; an einer Stelle scheint es, dass sich die Malerei noch weiter nach oben fortsetzt, doch ist das nicht sicher.

120) zu S. 261. Als Beispiele von Vernachlässigung der Zimmer am Atrium können die *domus L. Caecilii Iucundi* (V, 1, 23) und die *casa del Centenario* (östlich von IX, 5) genannt werden; s. *Bull. d. Inst.* 1881, p. 122 f.

121) zu S. 261. Die Häuser mit zwei Atrien neben einander sind durchweg in der Tuffperiode auf einmal so gebaut worden, die *casa del Centenario* zu Anfang der römischen Zeit. Eine Ausnahme bildet das aus zwei Häusern entstandene Haus des L. Caecilius Iucundus. Im übrigen sind die durch Vereinigung von zwei oder mehr Häusern entstandenen leicht an der unregelmäßigen Form kenntlich, so das Haus des Siricius, des Lucretius, des Epidius Sabinus, des Popidius Augustianus.

122) zu S. 262. S. Nissen, *Pomp. St.* S. 643 f. Dass freilich die Einbeziehung des Tablinum in das Haus mit einer Vergrößerung des letzteren, einer Bebauung des Hortus zusammenhängt, ist wohl unerweislich.

123) zu S. 271. Das in den früheren Auflagen als No. 2 aufgeführte Haus (aus Mazois II, pl. IX, n. 1; auch bei Marquardt, *Privatl.* S. 217) ist ausgelassen worden, weil theils die Restauration, namentlich die Treppe, unsicher, theils diese Wohnung in ganz zufälliger Weise durch Abtrennung von Räumen verschiedener Häuser entstanden ist. So auch das früher unter No. 4 besprochene Haus, weil es ursprünglich einen hinteren Theil hatte und erst spät von demselben getrennt worden ist.

124) zu S. 279. Nissen, *Pomp. St.* S. 402 ff.; Mau, *Pomp. Beitr.* S. 37 ff., 49 ff.

125) zu S. 279. *Pomp. ant. hist.* I, 1, S. 248, 254; 2, S. 156.

126) zu S. 282. Nissen, *Pomp. St.* S. 421, 6; Mau, *Pomp. Beitr.* S. 61.

127) zu S. 285. *Pomp. ant. hist.* II, S. 116.

128) zu S. 289. *Bull. d. Inst.* 1879, S. 91 ff. (No. 6).

129) zu S. 290. Minervini im *Bullettino italiano* vol. I, S. 18 ff., Fiorelli im *Giornale degli Scavi* fasc. 1, S. 13 ff. Die im Text erwähnten Malereien sind zum Theil in den diesen Beschreibungen beigegebenen Tafeln abgebildet.

130) zu S. 297. Mau, *Gesch. d. Wandmal.* in Pompeji S. 98.

131) zu S. 301. Mau a. a. O. S. 17 ff., 416 ff.

132) zu S. 304. Mau a. a. O. S. 25 ff.

133) zu S. 307. Dies Bild ist allerdings von Gaedechens, *Unedirte antike Bildwerke*, Heft 1, unter der Überschrift »Europa und Theophane« ganz anders erklärt worden. S. jedoch Overbeck, *Griech. Kunstmythologie* Bd. III, Heft 2 (Poseidon), Cap. XI, Theophane.

134) zu S. 313. Siehe Wieseler, *Ann. d. Inst.* 1857, S. 164, 165 ff., *Ber. d. k. sächs. Ges. d. Wiss.* 1864, S. 161.

135) zu S. 314. Von diesem Hause giebt es eine ganz besonders eingängliche und gelehrte Beschreibung von Minervini bei Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*; vgl. außerdem *Mus. Borbon.* vol. XIV, tav. A, B.

136) zu S. 323. Über die Aufstellung von Thonfiguren in solchen Nischen s. von Rohden, die Terracotten von Pompeji S. 24.

137) zu S. 326. Vgl. jedoch Mau, Wandmalerei S. 72.

138) zu S. 330. Mau, a. a. O. S. 76 ff.

139) zu S. 336. Vgl. *Mus. Borb.* vol. V, *relazione degli scavi* p. 7; *Pomp. ant. hist.* II, S. 214.

140) zu S. 337. Über den Grund der verschiedenen Erhaltung dieser Bilder vgl. Donner in der Einleitung zu Helbigs Wandgemälden S. LXXXVI f.

141) zu S. 342. Über Bau- und Decorationsgeschichte dieses Hauses s. Mau, Wandmalerei S. 80 ff., 259 ff., 422. Unrichtig Nissen, *Pomp. St.* S. 654.

142) zu S. 343. Die Ostwand und ein Theil der Nordwand des Caldariums ohne Farben bei Mau, Wandmalerei Taf. XVII, in Farben bei Niccolini *Descr. gener.* tav. 49, 53.

143) zu S. 347. Näheres bei Mau, a. a. O. S. 33 ff. Unrichtig Nissen, *Pomp. St.* S. 656 ff.

144) zu S. 349. Abgeb. bei Niccolini auf tav. VIII des betr. Abschnitts.

145) zu S. 351. Amicone giebt in der *Pomp. ant. hist.* III, S. 114 eine andere Fundstelle dieser Goldsachen, ebenso die *Relazione degli scavi* im *Mus. Borbon.* vol. VIII, S. 114.

146) zu S. 352. Vgl. *Pomp. ant. hist.* II, S. 251.

147) zu S. 353. Die restaurirten Durchschnitte werden Herrn Architekten P. Schuster verdankt, welcher uns eine Photographie seiner in größerem Maßstabe angefertigten Restauration zur Benutzung überließ. Über das Haus vgl. *Bull. d. Inst.* 1881, p. 113 ff.; 1882, p. 23 ff. *Notizie degli Scavi* 1879, p. 119 ff., 147 ff., 188 ff., 280 ff.; 1880, p. 97 ff., 148 ff.

148) zu S. 355. In Farben abgebildet bei Presuhn, Pompeji 1874—1881, Abth. IX, Taf. VI.

149) zu S. 358. Eine Wand dieses Zimmers ist in Umrissen abgebildet *Ann. d. Inst.* 1882, *tav. d'agg.* Y, ebenda p. 307 ist die Malerei besprochen. Vgl. auch Mau, Wandmalerei S. 383.

150) zu S. 359. In einem Loche in der obern Fläche des Fußes, durch die Steinplatte verdeckt, fand Schreiber dieses einige Kupfermünzen, welche wohl irgend Jemand da versteckt hatte. Sie wurden von dem wachhabenden Custoden in Verwahrung genommen, haben aber keinen Platz in den Ausgrabungsberichten gefunden.

151) zu S. 369. Heydemann (*Jen. Lit. Ztg.* 1875, n. 44) will Mazois' Annahme durch einen dort liegenden Mühlstein bestätigt finden. Doch liegt derselbe in dem Gange β , keinesfalls an seinem ursprünglichen Platz, und es dürfte rathsam sein, aus demselben keinerlei Folgerungen zu ziehen.

152) zu S. 369. Siehe *Pomp. ant. hist.* vol. I, tab. 2.

153) zu S. 370. Es mag hier noch bemerkt werden, dass die Villa nach Bauart und Malerei (zweiten Stils) aus republicanischer Zeit stammt (vgl. auch Mau, *Pomp. Beitr.* S. 151). Nur einzelne Pfosten aus Kalksteinquadern (hinten bei 8) scheinen darauf zu deuten, dass man beim Bau Reste eines ältern Hauses benutzte.

154) zu S. 379. Vgl. Ivanoff in den *Annali dell' Inst.* 1859, S. 102 f., Fiorelli im *Giorn. degli Scavi* fasc. 1, S. 9, tav. 2.

155) zu S. 379. Abgebildet in Beckers Gallus, 3. Aufl. III, S. 28.

156) zu S. 379. Über die Venus Pompeiana sind die epigraphischen Zeugnisse zusammengestellt von Mommsen im *N. Rhein. Mus.* V, S. 457 ff.; vgl. auch Garucci, *Bull. napol.* N. S. II, S. 17, Minervini, *das.* III, S. 58; Preller, *röm. Mythologie* 2. Aufl., I, S. 448, welcher die *Venus fisica*, nach ihm gleichgeltend mit *φυσική*, Göttin weiblicher Fruchtbarkeit, mit der römischen *Venus felix* zusammenstellt. Am

besten handelt über die Venus Pompeiana G. Wissowa, *de Veneris simulacris Romanis*, S. 15 ff., welcher nachweist, dass sie in der That die von Sulla verehrte *Venus felix* ist.

157) zu S. 379. Vgl. Näheres bei Helbig, Wandgem. S. 400, No. 1601 und in den angeführten Schriften.

158) zu S. 379. Vgl. Fiorelli im *Giorn. d. Scavi* fasc. 13, S. 24; 14, S. 25 f.

159) zu S. 381. Vgl. Fiorelli im *Giorn. d. Scavi* fasc. 15, S. 86.

160) zu S. 381. Vgl. *Giorn. d. Sc.* N. S. III, S. 8 ff.; *Bull. d. Inst.* 1874, S. 271 ff., 1875, S. 18 ff.; Blümner, Technologie I, S. 279.

161) zu S. 382. Vgl. *Pomp. ant. hist.* I, III, S. 20.

162) zu S. 383. Vgl. Näheres bei Donner, Einleitung zu Helbigs Wandgemälden S. CV ff., besonders S. CVII.

163) zu S. 383. Vgl. Fiorelli im *Giorn. d. Scavi* fasc. 3 e 4, p. 105.

164) zu S. 384. Vgl. *Pomp. ant. hist.* I, II, S. 70 ff., 29. März—18. Juni, und S. 84, 16. Sept. In einem jetzt glücklicherweise wie sein Verfasser vergessenen nichtsnutzigen Büchlein von Stanislaus d'Aloë (unter dem Borbonenregiment Secretär der Direction des Museums und der Ausgrabungen) mit dem Titel: »Die Ruinen von Pompeji, aus dem Französischen«, Berlin 1854, ist S. 6 angegeben, man habe in dieser Bildhauerwerkstätte mehrere Marmorstatuen in den verschiedensten Graden der Vollendung gefunden. Dieselben sind aber nirgends zu finden, und es wird uns durch das Zeugniß Fiorelli's bestätigt, dass die ganze Angabe auf barer Erfindung des genannten Ehrenmannes beruht.

165) zu S. 384. Vgl. *Bull. napol.* N. S. II, S. 25.

166) zu S. 386. Vgl. Fiorelli, *gli Scavi dal 1861 al 1872* p. 12, 17, 20, 39.

167) zu S. 388. Abgebildet bei Pistolesi, *Il Vaticano descritto* IV tav. 46, und in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1861, Taf. 12, 2.

168) zu S. 388. Darauf bezieht sich die naiv gemüthliche, neben der Abbildung eines die Mühle drehenden Esels eingekratzte Inschrift in einem von den neueren Ausgrabungen bloßgelegten Gemach am Palatin in Rom: *labora aselle quomodo ego laboravi et proderit tibi* (arbeite, Eselchen, wie ich arbeitete, und es wird dir nützlich sein), wie der von der Mühlenarbeit befreite Slave seinem Esel zuruft. Vgl. Garucci, *Graffiti di Pompei*, pl. 25 und 30. Über alles, was das Müller- und Bäckerhandwerk angeht, s. Jahn in den Ber. d. kgl. sächs. Ges. d. Wiss. a. a. O. S. 340 ff.; Blümner, Technologie I, S. 1 ff.

169) zu S. 390. Eine ausnahmsweise eingehende und verständige Beschreibung der Fullonica steht in der *Pomp. ant. hist.* II, p. 143 ff. Über Kunstdarstellungen der Handwerke, welche sich auf die Bekleidung beziehen, vgl. Jahn a. a. O. S. 371, über die Tuchbereitung Blümner, Technologie I, S. 157 ff.

170) zu S. 394. Vgl. *Pomp. ant. hist.* II, p. 150.

171) zu S. 395. Vgl. K. B. Hofmann, in den Wiener Studien VI, (1882) S. 263.

172) zu S. 396. Siehe Fiorelli im *Giorn. d. Sc.* fasc. 14, p. 59 und fasc. 15, p. 83.

173) zu S. 397. Vgl. Beckers Gallus, 3. Aufl., III, S. 368 ff. Marquardt, Privatleben der Römer S. 330 ff.

174) zu S. 398. Vgl. die Inschriften *I. R. N.* 2362—2376; *C. I. L.* X, 1047—1062.

175) zu S. 398. Vgl. *I. R. N.* 2377; *C. I. L.* X, 1065.

176) zu S. 398. Die sepulcrale Bedeutung der bezüglichen Inschriften erkannte zuerst Minervini, *Bull. napol.* N. S. III, p. 57 f., der freilich ohne Grund hier Alexandriner begraben glaubte. Siehe jetzt auch Nissen, *Pomp. St.* S. 480 ff.

177) zu S. 398. S. Mau und von Duhn, *Bull. d. Inst.* 1874 p. 156 ff.; Nissen, *Pomp. St.* S. 381 ff.

178) zu S. 401. Siehe *Pomp. ant. hist.* 1763, 13 Aug. — Winckelmann, Send-schreiben § 46, sah Inschrift und Altar noch am Platz; Gell's Angabe, Pompeiana S. 94 und 109, dass der Altar einen bronzenen Dreifuß getragen habe, der in das *cabinet secret* des Museums geschafft sei, ist demnach unglauwürdig.

179) zu S. 401. Dass die Aufmauerung bis zur Höhe der Basis sich ganz herum erstreckte, hat die moderne Restauration angenommen; mit welchem Recht, ist jetzt nicht festzustellen. Alt ist nur ein kleines Stück zunächst am Grabe des Restitutus. Dass die Arbeit der Löwentatzen weit besser ist, als am Sitz der Mamia, muss Nissen (Pomp. St. S. 396) gegenüber ausdrücklich festgestellt werden.

180) zu S. 402. Die Front einschließlich der Cippen misst 7,55 M., von der Mitte jedes Cippus gemessen 6,79, die des Monuments, mit dem Fundament, circa 7,24, die Rückseite des letzteren 7,18, die Tiefe 7,44: doch sind die drei letzten Größen schlecht messbar. 25 Fuß würden 7,4 M. sein.

181) zu S. 403. Nissens (Pomp. St. S. 394) aus Winckelmann geschöpfte Annahme, dass das einst hinter der Bank gelegene Grabmal der Mamia nach der Aufdeckung zerstört worden sei, ist ganz unglaublich: es hätte unmöglich so spurlos verschwinden können. Die Tufffragmente eines Rundbaues, welche jetzt dort liegen, deuten auf einen Durchmesser von über 20 M., müssen also anderswo herkommen. Winckelmann ist für Pompeji keine gute Quelle. Ganz falsch ist auch Nissens Ausspruch (a. a. O.), dass das hinter dem Sitz liegende Grab augenscheinlich aus späterer Zeit datirt: die Bauart gleicht der des Augustusbogens (S. 74).

182) zu S. 403. Vgl. *Pomp. ant. hist.* I, II, Addenda p. 112 ff. Gell's Angabe (Pompeiana 1821, S. 109), dass umher an den Wänden Statuen gestanden haben, ist nicht verbürgt: die Fundstellen der zu verschiedenen Zeiten (1763, 1812 und neuerlich) hier ausgegrabenen Statuen, sowohl männlichen in weiten Togen, wie weiblichen in vornehmer und reicher Tracht, sind in den Tagebüchern der Ausgrabungen nicht genau genug bezeichnet, um ihren Standort bestimmen zu können. Nissen (Pomp. St. S. 340. 394) erkennt hier einen Begräbnisplatz der Stadtpriesterinnen, in dem auch Freigelassene und Klienten der Göttin aufgenommen worden seien. Ohne Zweifel aber ruhte Istacidia Rufilla hier nicht als Priesterin, sondern als Angehörige der Familie der Istacidier, welcher noch verschiedene hier gefundene Grabsteine angehören, und C. Venerius Epaphroditus war Freigelassener der Colonie, nicht der Göttin: siehe Mommsen, *C. I. L.* X, 1013. Außerdem fand man hier Grabsteine der Melissäer und Buccier.

183) zu S. 404. Vgl. *Pomp. ant. hist.* I, I, p. 236 (*si son trovati degli scheletri ricoperti con tegole*), p. 241 und I, I, Addenda p. 117. Allerdings ist an diesen beiden letzten Stellen nicht von Skeletten, sondern von verbrannten Knochen (*ossa bruciate*) die Rede, allein man fand dieselben in Gräbern in der Erde, deren eines einen hölzernen, mit Ziegelplatten gedeckten Sarg (*un vacuo che si conosceva essere formato da una cassa di legno rivestita di fabbrica e coperta con tegole*) enthalten hatte. Neben den Knochen wurden sog. Thränenfläschchen und andere den Todten in das Grab mitgegebene Gegenstände gefunden.

184) zu S. 404. Spuren von Ausbesserung (Nissen, Pomp. St. S. 385) sind nicht ersichtlich.

185) zu S. 405. Diese Linie liegt nicht, wie Nissen (a. a. O. S. 386) angiebt, in der Richtung der weiterhin sich abzweigenden Straße.

186) zu S. 410. Der Unterbau sowohl der Arriergräber als desjenigen des Labeo ist an den des Grabes des Velasius Gratus und des gleichartigen 4 nachträglich angemauert. 5^a und 5^b sind an das des Labeo angemauert, als es schon fertig war.

187) zu S. 410. Über die Bedeutung des Titels Präfect vgl. Marquardt, Staatsverwaltung 2. Aufl. I, S. 168 ff.; oben S. 13. Als Rechtsdumvirm des Jahres 26 n. Chr. kennen wir Libella aus *I. R. N.* 2269; *C. I. L.* X, 896.

188) zu S. 416. In den Quittungstafeln des L. Caecilius Iucundus (de Petra No. 40, 68), aus neronischer Zeit, kommt C. Calventius Quietus als Zeuge vor.

189) zu S. 420. Über die Benennung dieses Grabes ist gestritten worden, da es zweifelhaft schien, ob die Inschrift *I. R. N. 2339* (*C. I. L. X*, 1024) oder *I. R. N. 2341* (*C. I. L. X*, 1025), beide in der Nähe gefunden, zu ihm gehört. Vgl. darüber Nissen, *Pomp. St.* S. 391, Mommsen *C. I. L. X*, 1024. Das genaue Zutreffen der Maße, und namentlich die Thatsache, dass, wie Mazois (*I*, 46, n. 5) bemerkt, die Schrifttafel sich genau an die am Ort gebliebene, nicht beschriebene untere Platte anschließt, lässt keinen Zweifel übrig.

190) zu S. 421. Vgl. Mommsen im *N. Rhein. Mus.* V, S. 462.

191) zu S. 425. Vgl. *Giorn. degli scavi* fasc. 13, p. 6 f. und die Abbildung auf tav. 3.

192) zu S. 456. Eine Auswahl von acht Gladiatorenhelmen ist abgebildet bei Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei, Caserma dei gladiatori* tav. 2, Reliefe von solchen das. tav. 3, darunter das S. 458 angeführte mit einer Iliupersis, welches bei Heydemann, Iliupersis auf einer Trinkschale des Brygos, Berl. 1866, Taf. 3 wiederholt ist.

193) zu Seite 458. Über den Galerius und die den Gladiatoren eigenthümlichen Waffenstücke überhaupt vgl. außer Garrucci im *Bull. napol.* N. S. I, p. 113 sqq., tav. 7. II, p. 134, was Friedländer in seinen Bildern aus der Sittengeschichte Roms II, S. 198 gesammelt hat.

194) zu S. 459. Über die pompejaner Sonnenuhren überhaupt und die hier mitgetheilte insbesondere vgl. Minervini im *Bull. napol.* N. S. III, p. 35 sq. 105 sq.

195) zu S. 460. Eine Auswahl ist abgebildet bei Niccolini a. a. O., *descrizione generale* tav. 41.

196) zu S. 463. Die Dipinti sind jetzt bis zu den Funden des Jahres 1869 vollständig im IV. Bande des *Corpus Inscriptionum Latinarum* unter der Überschrift *Tituli picti* (p. 1—75) von Zangemeister gesammelt, der auch in seiner Praefatio über die früheren zerstreuten Publicationen derselben und deren sehr verschiedenen Werth genau Rechenschaft ablegt; neuerlich gefundene sind in den Berichten über die Ausgrabungen Pompejis im *Bullettino dell' Istituto* mitgetheilt.

197) zu S. 463. Die Graffiti, »Graphio Inscripta« füllen den bei weitem größten Theil des *Corpus Inscriptionum Latinarum* vol. IV (p. 76—167). Auch von ihren früheren Publicationen ist in der Praefatio p. VIII, § 20 sqq. Alles gesagt, was hier zu sagen wäre. Für die neuerlich gefundenen genügt es, auf die Mittheilungen im *Bull. dell' Inst.* zu verweisen, neben denen gelegentliche sonstige Publicationen ihres Ortes unter dem Text angeführt sind.

198) zu S. 465. S. Clem. Alexand. *Strom.* VII, p. 302 und vgl. O. Jahn. *Archaeolog. Beiträge* S. 149, Note.

199) zu S. 489. Veröffentlicht von de Petra: *Le tavolette cerate di Pompei ecc. Memorie della R. accad. dei Lincei*, Sonderabdruck *Napoli* 1877, besonders eingänglich behandelt von Mommsen im *Hermes* XII (1877) S. 88, an dessen Erörterungen sich der Text hauptsächlich anschließt; vgl. außerdem Henzen im *Bull. d. Inst.* von 1877, p. 41 sqq.

200) zu S. 497. Die hauptsächlichen Grundlagen des in diesem Capitel kurz Vorgetragenen bilden die ersten Capitel von Nissens Pompejanischen Studien verglichen mit den Berichtigungen in Mau's Pompejanischen Beiträgen, Berl. 1879, S. 1 ff.

201) zu S. 499. Vgl. M. Ruggiero, *Studi sopra gli edifizii e le arte meccaniche dei Pompeiani*, *Napoli* 1872, p. 7.

202) zu S. 508. Auch Ivanoff hat von dieser Thür eine Zeichnung gemacht, s. *Ann. d. Inst.* XXXI, tav. d'agg. E, No. E, doch glaube ich, dass die meinige den Charakter der Zierlichkeit und Schärfe der Formen besser vergegenwärtigt.

203) zu S. 508. Vgl. Ruggiero in dem in Anm. 201 genannten Schriftchen p. 13 sqq.

204) zu S. 518. Vgl. Mau im *Giorn. degli scavi di Pompei* N. S. II, p. 392 und Gesch. der decorat. Wandmalerei in Pompeji S. 32.

205) zu S. 521. Früher, kürzer gefasst im *Giorn. degli scavi di Pompei* N. S. II, p. 386 und p. 438 sqq. in den *Osservazioni intorno alle decorazioni murali di Pompei*, neuerdings in berichtigter und erweiterter Gestalt in dem schon Anm. 204 angeführten Buche: Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji, Berlin, 1882. 8^o mit einem Atlas von 20 Tafeln fol.

206) zu S. 535. Vgl. O. Müller, Handb. d. Archaeol. d. Kunst § 84 Anm. 1.

207) zu S. 535. Dilthey schließt in der Archaeol. Zeitung a. a. O. S. 134 aus den Spuren rother Farbe in den Nasenlöchern und im Nabel der Statuette, »dass die nackten Theile derselben einschließlich des Gesichtes mit einem durchgängigen Farbentüberzug versehen waren« und nennt in der Anmerkung diese seine Schlussfolgerung »natürlich und richtig«. Natürlich, d. h. naheliegend mag sie sein, ob sie auch richtig sei, ist eine andere Frage, welche indessen nicht hier, sondern nur im Zusammenhang einer umfassenden Untersuchung über die Polychromie der antiken Sculptur entschieden werden kann. Hier sei nur bemerkt, dass es sehr gute Gründe für den Zweifel giebt, ob das Nackte an Marmorstatuen gefärbt worden sei. Aus diesem Grunde habe ich im Texte gesagt, dass bemerkenswerther Weise auch an dieser, mit so vielen wohl erhaltenen Farben versehenen Statuette das Nackte keinerlei Farbenspuren zeige. Und aus demselben Grunde habe ich im Texte hervorgehoben, dass dieselbe Erscheinung sich an den meisten, wenn nicht an allen polychromen Sculpturen aus Pompeji wiederholt.

208) zu S. 536. Dies ist das Ergebniss einer noch ganz neuerdings auf meine Bitte von Herrn Prof. de Petra, Director des Nationalmuseums in Neapel, angestellten Untersuchung, auf Grund deren er durch meinen Vermittler mir d. d. 14. September 1883 melden ließ: »confirmez à Mr. O. que cette statue n'existe pas dans le musée«. Als identisch mit der in der *Pomp. ant. hist.* a. a. O. beschriebenen Statuette ist vielfach die bei Clarac, *Mus. de sculpt.* pl. 600, No. 1323, in den Berichten der k. sächs. Ges. d. Wiss. von 1860, Tafel VII A, auch oben in Fig. 280 b, mit den Farben bei Niccolini, *Le case ecc. di Pompei, Tempio d'Iside* tav. 8 abgebildete Statuette No. 6292 im Museum von Neapel behandelt worden, so von Stark in den Berichten u. s. w. a. a. O. S. 74 f., von Clarac im Texte zu der genannten Abbildung, von Niccolini a. a. O., von Dilthey in der Archaeol. Zeitung von 1881, S. 133. Allein diese Statuette, welche auch mir gar wohl bekannt ist, hat ein rothes Gewand, kein goldenes Halsband, keine Vergoldung der Brustwarzen und des Bauches, stimmt also in allen diesen Dingen nicht mit den Ausgrabungsberichten a. a. O. überein. Auf welcher Seite hier die Irrthümer liegen, kann icht nicht sagen.

209) zu S. 536. Vgl. *Pomp. ant. hist.* II, p. 568 sq.

210) zu S. 538. So z. B. in den schönen Hermen in der Villa Ludovisi in Rom, abgeb. in den *Mon. d. Inst.* X, tav. 56 sq., vgl. Schreiber in den *Annali* von 1878 (vol. L) p. 210 sqq.

211) zu S. 539. Vgl. bei Finati: *Il regal Museo Borbonico* I, p. 241 No. 6, p. 242 No. 9, p. 243 No. 12. 13, p. 244 No. 17. 18, p. 245 No. 21, p. 247 No. 27. 30, p. 249 No. 38, p. 250 No. 39. 41, p. 251 No. 47, p. 253 No. 58. 61, p. 254 No. 64, p. 256 No. 68, p. 259 No. 81 bis, p. 260 No. 82. 83, p. 261 No. 89. 90. 91, p. 262 No. 95. 98, welche aus Pompeji stammen sollen, wenn alle diese Angaben Glauben verdienen, was für nicht wenige, namentlich für Sarkophagreliefe, sehr bestimmten Zweifeln unterliegt.

212) zu S. 540. Vgl. K. Bötticher, Der Baumcultus der Hellenen S. 80 ff. und Fig. 8.

213) zu S. 541. So von Finati zum *Museo Borbonico* VIII, tav. 59 u. 60, wo

beide Figuren abgebildet sind, so von Welcker, *Alte Denkm.* I, S. 255 Anm. 35 (und an den daselbst angeführten Stellen) und von Friederichs, *Bausteine z. Gesch. der griech.-röm. Plastik* I, S. 517.

214) zu S. 542. *Pomp. ant. hist.* I, III, p. 214 sq., vgl. Nissen, *Pomp. Studien* S. 333.

215) zu S. 543. Vgl. Gerhard und Panofka, *Napels ant. Bildwerke* No. 444, Finati, *Real mus. Borbon.* I, No. 86.

216) zu S. 543. Vgl. Finati a. a. O. No. 357, besonders aber im *Mus. Borbon.* II zu tav. 8, wo in möglichst ausdrücklicher Weise die pompejaner Herkunft bestritten und eine zufällige Grabung zwischen Torre del Greco und Torre dell' Annunziata als diejenige genannt wird, welche zum Funde dieser Statue geführt habe. Siehe dagegen *Pomp. ant. hist.* I, I, p. 114, 19 Luglio 1760, wo die Statue so genau beschrieben ist, dass über ihre Identität mit der in Rede stehenden nicht der geringste Zweifel übrig bleiben kann; vgl. Winckelmann, *Geschichte der Kunst* III, 2, § 11, der freilich daselbst I, 2, § 14 angiebt, die Statue sei in Herculaneum ausgegraben worden.

217) zu S. 545. Vgl. *Pomp. ant. hist.* II, p. 583, *Bull. arch. napol.* N. S. II, p. 65 sq., *Mus. Borbon.* XV. tav. 33.

218) zu S. 545. Finati a. a. O. No. 66, vgl. auch Friederichs a. a. O. S. 520, No. 850.

219) zu S. 545. Finati a. a. O. No. 331.

220) zu S. 546. Finati a. a. O. No. 68.

221) zu S. 546. Vgl. die neuerliche Zusammenstellung von »Brunnenfiguren« aus Herculaneum und Pompeji von E. Curtius in der *Archaeol. Zeitung* von 1879 (XXXVII) S. 19 ff. mit Tafel I und den daselbst angeführten Aufsatz desselben Gelehrten über »Die Plastik der Griechen an Quellen und Brunnen« in den *Abhandlungen der Berliner Akad.* von 1876.

222) zu S. 545. Finati a. a. O. No. 353.

223) zu S. 549. Der Stier bei Finati a. a. O. No. 74, abgeb. *Mus. Borbon.* XIV, tav. 53, der Löwe bei Finati No. 172.

224) zu S. 549. Die schöne, in Palermo aufbewahrte Gruppe des Herakles mit dem Hirsch, welche in der 3. Aufl. dieses Buches als ein weiteres Beispiel dieser Art von Compositionen folgte, musste weggelassen werden, seitdem feststeht, dass sie nicht in Pompeji gefunden worden ist. Vgl. *Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia pubblicati per cura del ministero della pubblica istruzione* vol. II, p. 93.

225) zu S. 551. Finati a. a. O. No. 350 bis.

226) zu S. 553. Die Erklärung der Figur als Dionysos hat wohl zuerst Brunn im *Bull. d. Inst.* von 1863 p. 92 ausgesprochen; neuerdings vgl. Heydemann im 3. hallischen Winckelmannsprogramm 1879 S. 73 f. und was dieser anführt.

227) zu S. 553. Minervini im *Bull. arch. ital. anno* II, p. 9 sqq., Fiorelli im *Giorn. degli scavi* fasc. 14, p. 60 sqq.

228) zu S. 553. Von O. Benndorf im *Bull. d. Inst.* 1866, p. 9.

229) zu S. 553. Bei Dütschke, *Ant. Bildwerke in Oberitalien* III, S. 126, No. 231, vgl. auch Heydemann a. a. O.; neuerlich abgeb. in dem Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen II, S. 77 zu einem Aufsatz von W. Bode; siehe ferner besonders Bayersdorfer in Lützows Zeitschrift für bild. Kunst XII, S. 129, der auf die Übereinstimmung der Hauptfigur in der florentiner Gruppe und der pompejaner Bronze zuerst aufmerksam gemacht hat.

230) zu S. 556. Die Beispiele sind noch nicht gesammelt, so dass sich über den Umfang der Erscheinung noch nicht urteilen lässt. Wenn man von den bei Pausan. II, 10, 3 erwähnten, von der Decke herabhängenden kleinen Figuren (*ἀγάλ-*

ματα οὐ μεγάλα ἀπηρτημένα τοῦ ὀρόρου) im Asklepieion zu Sikyon absieht, über deren Material wir nichts wissen, handelt es sich wesentlich um Terracottafiguren wie die Nike bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. 60, den angeblichen Hermaphroditen bei Panofka, Terracotten des k. Mus. in Berlin Taf 27 u. 28 und die in dem *Compte-rendu de la commiss. Imp. archéol. de St. Pétersb. pour 1870/71*. Tafel 3, No. 2 abgebildete Tänzerin. Dass der Ganymedes in Venedig wahrscheinlich nicht ursprünglich schwebend aufgehängt gewesen ist, habe ich in meiner Kunstmythologie II, S. 527 bemerkt.

231) zu S. 556. Vgl. meine Geschichte der griech. Plastik II³, S. 314 ff. mit Anm. 107.

232) zu S. 558. Vgl. meine Geschichte der griech. Plastik I³, S. 389 f. mit dem in Anm. 130 Angeführten.

233) zu S. 559. Bei Finati a. a. O. No. 57 oder 59.

234) zu S. 559. Bei Finati a. a. O. No. 54.

235) zu S. 559. Bei Finati a. a. O. No. 446.

236) zu S. 562. Vgl. meine Geschichte der griech. Plastik I³, S. 193.

237) zu S. 563. Von Kekulé, Die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovisi, Leipzig 1870, besonders S. 25 ff., vgl. meine Geschichte der griech. Plastik II³, S. 411 ff.

238) zu S. 566. Vgl. Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei, Leipzig 1873, besonders S. 122 ff.

239) zu S. 566. Vgl. A. Trendelenburg: »Die Gegenstücke in der campanischen Wandmalerei« in der Archaeol. Zeitung von 1876 (XXXIV) S. 1 ff. u. 79 ff.

240) zu S. 567. Burckhardt, Der Cicerone S. 54.

241) zu S. 568. Eine Malerin, welche eine Bakchosherme copirt (Hlb. No. 1443), ist abgebildet *Mus. Borbon.* VII, 3 und sonst, und ein scherzhaftes Bild, welches einen Porträtmaler in seinem Atelier und an der Staffelei in Pygmaeengestalt darstellt (Hlb. No. 1537) bei Zahn I, 86, Mazois II, p. 68 und sonst.

242) zu S. 572. Für Alles was die Landschaftsmalerei in Pompeji angeht, bildet das Buch von Karl Woermann: Die Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876, und ganz besonders das 7. Capitel des 3. Abschnittes: Die Landschaften der campanischen Wandmalerei, die hauptsächlichste Grundlage. Dabei muss aber hervorgehoben werden, dass Woermann selbst erklärt, in den meisten Punkten mit den Ergebnissen von Helbigs: Untersuchungen über die campanische Wandmalerei, Leipzig 1873, in den die Landschaft und das Thierstück betreffenden Abschnitten übereinzustimmen und dass er dieselben als seine wichtigste Vorarbeit erklärt.

243) zu S. 575. Eine ziemlich vollständige Liste der bis 1876 bekannten heroischen Landschaften giebt Woermann, Die Landschaft u. s. w. S. 362 ff.; einige recht bedeutende, auf welche aber hier im Einzelnen nicht eingegangen werden kann, sind seitdem hinzugekommen.

244) zu S. 575. Woermann, Die Landschaft u. s. w. S. 361 Anm. 45 erklärt es für irrtümlich, wenn, wie »mancherwärts zu lesen ist und auch Helbig annimmt«, die Bäume für kahl erklärt werden; doch habe ich mich auch im Jahre 1882 am Originale nicht davon überzeugen können, dass er Recht hat. Es wird also einstweilen dabei bleiben, dass diese kahlen Bäume zur »Stimmung« gehören.

245) zu S. 575. Sie sind in den Farben der Originale veröffentlicht von Woermann, München 1876; zwei Proben ohne Farben sind in der Archaeol. Zeitung von 1852 Tafel 45 u. 46 gegeben.

246) zu S. 577. Farbige abgebildet bei Presuhn, Die neuesten Ausgrabungen u. s. w. Abth. IX, Taf. 3.

247) zu S. 578. Vgl. Helbig, Untersuchungen über die campanische Wand-

malerei u. s. w. S. 311 f., Woermann, Die Landschaft u. s. w. S. 378. Im Wesentlichen gehört auch das in der 1874—75 ausgegrabenen *Casa d'Orfeo* (Plan No. 50^a) gefundene Orpheusbild, farbig abgeb. bei Presuhn, Die neuesten Ausgrabungen u. s. w. Abth. III, Tafel 6 in die hier besprochene Folge.

248) zu S. 578. Vgl. Helbig, Untersuchungen u. s. w. S. 92 und Wandgemälde S. 398, No. 1583 u. 1584.

249) zu S. 584. Für die früheren biblischen Erklärungen des Bildes genügt es beispielsweise diejenige von Victor Schultze in der Zeitschrift »Daheim« von 1883, No. 5, S. 72 anzuführen; die Bedenken und Zweifel, welche mehr oder weniger unterschieden von Sogliano, Fiorelli, de Rossi ausgesprochen worden, sind angeführt bei Giacomo Lumbroso in seinem Aufsatz *Sul dipinto Pompeiano in cui si è ravvisato il giudizio di Salomone* in den *Memorie della R. accademia dei Lincei*, Ser. 3, vol. XI, seduta del 3 giugno 1883.

250) zu S. 590. Veröffentlicht von Gaedechens im *Giorn. degli scavi di Pompei*, N. S. II, tav. 9 mit p. 238 sq.

251) zu S. 591. Farbig abgebildet bei Presuhn, Die neuesten Ausgrabungen u. s. w. Abth. III, Taf. 9.

252) zu S. 592. Abgeb. bei Mau, Geschichte der decorat. Wandmalerei, Atlas Taf. 13 u. 14, auch *Ann. d. Inst.* 1877. tav. d'agg. O. P.

253) zu S. 592. Vgl. die in meiner Gesch. d. griech. Plastik II³, S. 350 f. Anm. 74 u. 75 zu S. 270 angeführte Litteratur.

254) zu S. 592. Vgl. Helbig, Untersuchungen über die campan. Wandmalerei S. 4 f.

255) zu S. 594. Vgl. Helbig, Untersuchungen über die campan. Wandmalerei S. 140 f.

256) zu S. 600. Vgl. Genaueres bei Mau, Gesch. der decorat. Wandmalerei in Pompeji S. 321 ff.

257) zu S. 617. Unerwähnt bleiben soll hier jedoch nicht, dass nach Ausweis der Ausgrabungstagebücher, *Pomp. ant. hist.* II, p. 38 man geglaubt hat, im Jahre 1821 in Pompeji einen halben Prägestock gefunden zu haben, der einen Frauenkopf zeigte, ähnlich denen der Münzen von Neapel, Metapont und anderen Städten; was daraus geworden ist und ob man die zweite Hälfte gefunden hat, weiß ich nicht, muss aber das Letztere bezweifeln.

Register.

(Bearbeitet von Dr. phil. K. Kant.)

A.

- Abbondanzastraße, Benennung 136.
 Abklärung des Weines, Sieb zur 445. 452.
 Abtritte, öffentliche, am Forum civile 72.
 im Gebäude der Eumachia 133. in den kleineren Thermen 201. in den größeren Thermen 233. in den Centralthermen 234. 235. im größern Theater 162. in Privathäusern 316. 339. 364. im Oberstock 292.
 Abundantia, s. g., Brunnenrelief 136.
 Abzugscanal im Hause des Holconius 296.
 Abzugsöffnungen im Fußweg, für Regenwasser 60.
 Achilles, auf Skyros, Wandgem. 590. 595. 602. 603. in der Casa di Modesto 274. in der Casa della caccia 278. im Hause des Holconius 296. in der Casa del centauro 332. im Hause des Siricus 325. in der Casa del questore 337. 602. Waffnung, Wandgem. in der Casa del questore 340. zur Laute singend, Wandgem. 592. und Agamemnon, Wandgem. im Apollotempel 103. in der Casa del questore 337. Mosaik in der Casa d'Apolline 337. und Briseïs, Wandgem. in der Casa omerica (del poeta tragico) 287. 591. 601. 603. und Cheiron, Wandgem. 590 f. 602. 606. in der Casa della toletta dell' Ermafrodit 277. in der Casa di Lucrezio 315. als Kind, Eintauchung in den Styx (?), Wandgem. in der Casa del questore 337. 590. Gesandtschaft der Griechen an Achilles, Wandgem. im Apollotempel 103.
 Ackergeräthe 460. vgl. 374.
 Adirius, M., 56.
 Adler als Schmuck des Giebeldreiecks 243. und Hase, Brunnenfigur 241.
 Admetos und Alkestis, Wandgem. 590. in der Casa omerica 287. s. Apollon.
 Adonis, Wandgem. 588. in der Casa di Modesto 275. in der Casa della toletta dell' Ermafrodit 277. im Hause des Holconius (?) 296. in der Casa di Meleagro 311. in der Casa del questore 337. im Hause des Popidius 363. 366. in der großen Fullonica 393.
 aedes sacrae 84.
 Aedilen 9. 12. 140. 142. 468. 471.
 aedituus 103. 110.
 aegyptische Gottheiten, Statuetten 546. glasierte Terracotten 537. Wandgem. im Isistempel 107. in der Casa del Centenario 356. — aegypt. Landschaften, Wandgem. 584. 598. in den größeren Thermen 222. in den Baderäumen der Casa del Centenario 358. — aegypt. Priester, Wandgem. 356. — aegypt. Symbole u. Geräthe, Wandgem. 357.
 Aeneas, Inschrift 117. 132. Waffnung, Wandgem. 592. verwundet, Wandgem. • im Hause des Siricus 322. 592. und Venus, Wandgem. in der Casa del centauro 332. und Dido, Wandgem. 593. und Polyphem (?), Wandgem. 593.
 aerarium 73. 90.
 Aesculap, Statue des (?) 112.
 Aesculaptempel, s. g. 110 ff.
 Afrika, allegor. Wandgem. im Hause des Lucretius 316. s. Welttheile.
 agger 7. 44. 45.
 Ahnenbilder 261.
 Aichungsblock am Forum civile 63.
 Akratos, auf einem Panther reitend, Mosaik in der Casa del Fauno 351.
 Akrolith, ein, in Pompeji 535.
 Aktaeon, bestraft, Wandgem. 600. in der Casa di Sallustio 307. und Artemis, Wandgem. in der Casa della caccia 278.
 alae 249. 261. 276. 283.
 album, am Gebäude der Eumachia 135. 136. in den kleineren Thermen 202 f. in den größeren Thermen 219.
 aleatorium 267.
 Alexanderschlacht, großes Mosaik in der Casa del Fauno 613 ff. vgl. 352.
 Alexandros von Athen, Monochrom 593.
 Alkestis, s. Admetos, Herakles.
 Allegorien in Wandgemälden 587. 602. vgl. 316. in Metallrelief 624.
 Alphabete, von Schulkindern angeschrieben 464.
 Altar 80. 85. 100. im Tempel der capitolinischen Gottheiten 111 f. 516. im Augustustempel 117 ff. im Macellum 125. in den Straßen 242 ff. vgl. 240. an Grabmälern 401. 405. 410. 413. 416. tragbare, in den Privathäusern 268. 359. kleiner silberbeschlagener in der Casa di Meleagro 310. kleiner marmorner im Hause des Popidius 361. aus Tuff, in der Casa del questore 338. in der großen Fullonica 395.
 Alter, mit Amphora tanzend, Bronzestatuette 561. und Mädchen, Wandgem. in der s. g. Villa des Diomedes 375.

- alveus, im Caldarium der kleineren Thermen 211. der größeren Thermen 227. 229. 230.
- Amazonenkampf, Wandgem. in der Casa omerica 287. im Hause des Siricus 325. ambitus des röm. Hauses 248.
- ambulatio, in den kleineren Thermen 202.
- Amor, s. Eros.
- Amoretten, s. Eroten.
- Amphiprostylos 81.
- Amphitheater 176 ff. vgl. 16. 25. 578. Name 177. Entstehung 185. Arena 180 ff. Zuschauerraum 183. Frauen 184. Zeltdach 184.) Verbot der Spiele in demselben unter Nero 13. 192. Wandgem. in einem Privathause 14. vgl. 485. Wandinschriften auf das A. bezüglich 473 ff. 485. vgl. 131. 184. 195. 203. 357.
- Amphitheateranzeigen in Inschriften 473 ff.
- Amphitheatererinnerungen in Inschriften 485.
- Amphoren 451. 626. (s. Weinamphoren.) als Blumentöpfe 384.
- Amulette 624.
- Angebereien in Inschriften 483. 484.
- angelndes Mädchen, Wandgem. 580. in der Casa della caccia 278. in der Casa omerica 288. in der Casa di Meleagro 310. im Hause des Lucretius 316.
- Anker 5.
- antae 81. 321.
- antepagmenta 77. 145. 149. 253. 293.
- Antipholos von Alexandria, Maler 595.
- Aphrodite (Venus), Marmorstatue aus dem Apollotempel 540 ff. vgl. 97. 102. 106. (Hand 91.) Elfenbeinschnitzerei an Haarnadeln 453. aus dem Bade gestiegen, Marmorstatue 551. vgl. 549. im Isistempel 536. Wandgem. im Hause des Lucretius (?) 319. mit Taube, Wandgem. in der Casa omerica 287. und Eros, Wandgem. in der Casa omerica 288. in der Casa di Meleagro 311. im Hause des Lucretius 316. und Eroten, Wandgem. im Hause des Lucretius 316. s. Adonis, Aeneas, Ares, angelndes Mädchen.
- apodyterium der kleineren Thermen 203 f. 213. der größeren Thermen 221. 225. 228. der Centralthermen 235.
- apogaea 269.
- Apollon, lebensgroße Bronzestatue aus dem Hause des Popidius 543 ff. 562. vgl. 361. 537. kleine Bronzestatue aus der Casa d'Apolline 545. Marmorstatue 545. Wandgem. im Hause des Siricus 322. schießender, Bronzestatue aus dem Apollotempel 540 f. 102. bei Admet (?), Wandgem. in der Casa della caccia 278. Leier spielend, Wandgem. im Hause des Epidius Rufus 300. des Popidius 362. in der Casa del questore 336. und Daphne, Wandgem. 588. 600. in der Casa omerica 287. im Hause des Holconius 292. in der Casa di Meleagro 311. in der Casa di Lucrezio 319. in der Casa del questore 337. auf dem Greif, Stuccorelief im Tepidarium der kleineren Thermen 207. und Poseidon, Troias Mauern bauend 322. 590. mit einem unbestimmbaren Geliebten, Wandgem. in der Casa della caccia 278. in der Casa di Meleagro 313. in der Casa del questore 339.
- Apollotempel 96 ff.
- apotheca (Vorrathskammer) des röm. Hauses 280. 299. 331.
- Apotheken 382.
- Arabesken, in der Ornamentik 528 f. vgl. 355. 413 f. 419. 618. 620. 624. 626.
- archaisische Bildwerke in Pompeji 561 ff.
- Architektur 497 ff. Missgriffe 509 f.
- Architekturen, phantastische, 523. 525 f. vgl. 222 f. 226. 273. 278. 309. 312. 355.
- Architekturstil der Wanddecoration 522.
- Arditi, Mich. 28.
- area des römischen Hauses 251.
- Ares (Mars), gemalte Statue im Hause des Siricus 322. Wandgem. in der Casa del questore 336. und Aphrodite, Stuccorelief im Isistempel 110. Wandgem. 588. 600. in der Casa di Sallustio 306. in der Casa di Meleagro 309. im Hause des Siricus 325. des Popidius 362.
- argentarius 490.
- Argonautensage, Scenen aus der, in Wandgem. 590.
- Argos, s. Io.
- Ariadne, verlassene, Wandgem. 588. 589. in der Casa omerica 288 (zwei). im Hause des Holconius 295. in der Casa di Meleagro 311. in der Casa del Laberinto 343. in der s. g. Villa des Diomedes 371. s. Dionysos, Theseus.
- Arion, Wandgem. in der Casa del questore 337.
- Aristolaos, Maler 595.
- Arm mit Weltkugel, Fragment einer Kaiserstatue 125. 543.
- Armband, goldenes, in Schlangenform 622. vgl. 351.
- Armbergen der Gladiatoren 458.
- Armlehnstühle 425.
- Arrius, s. Diomedes.
- Artemis (Diana), archaisische Statue 543 f. vgl. 474. 536. 562. Wandgem. in der Casa omerica 288. im Hause des Siricus 324. marmorne Doppelherme 557. schießende, bronzene Halbfigur aus dem Apollotempel 540 f. 102. jagende, Marmorstatue 551. Relief auf einem Bleigefäß 620. von Hirschen gezogen, Wandgem. in der großen Fullonica 393. s. Aktaeon, Athena.
- Artemon, Maler 595.
- Artorius Primus, M., Architekt 157. 640.
- Arzneien, aufgefunden 382 f.
- Arzneikasten, bronzener 382.
- Arzt 383.
- Aschenurnen 412. 419. gläserne, in bleierner Kapsel 414. Inhalt 412. 414.
- Atellana 159.
- Athena (Minerva), Büste der, im Tempel der capitolinischen Gottheiten 112. und Artemis (?), marmorne Doppelherme 557. und schlangenfüßiger Gigant, Relief an einem Gladiatorenhelm 620. und Bildhauer, Relief an einem Bleigefäß 620.

Athenion von Maronea, Maler 595.
 Athleten 473. Athletenstatue 558.
 Atlanten, stützende, am kleinen Theater 174. in den kleineren Thermen 206. Wandgem. in der Casa di Meleagro 312. als Tischfuß 496.
 atriensis, cella des 255. 364.
 atrium des röm. Hauses 248. 255 ff. 260 f. 440. (zweites, kleineres 261, s. Doppelhaus): corinthium 258 f. 298. 332. 335. 344. 395. displuviatum 259. vgl. 274. testudinatum 259. vgl. 255. tetrastylum 257 f. 272. 347. tuscanicum 255 f. 282. 291. 302. 308. 315. 321. 324. 331. 341. 342. 349. 361. 364. 367. Felderdecke 259. — Atrium (nach Fiorelli) am Forum 130.
 Auctionen 490.
 Augurnstab 117.
 augustales 13. 113. 125. 413.
 Augustani 475.
 Augustus felix, Vorstadt von Pompeji 11. 13. 37. 113 f. 186. 407.
 Augustuscult 113 ff. 422. 125. Tempel des Genius Augusti 117 ff.
 Ausgrabungsweise, ältere, in Pompeji 28. neuere 29. 32. 423. 632.
 Ausgussrohr an der Stadtmauer 46.
 Aushängeschilder 379.
 aulaea 319.

B.

Bacchus, s. Dionysos.
 Bäcker (pistores) 470.
 Bäckereien 384 f. die bedeutendste in Pompeji 385. ihre Einrichtung 386. die in größeren Häusern 265. in der Casa del Laberinto 343. in der Casa di Sallustio 301. 385. in der Casa di Pansa 328 f. 386. in der s. g. Villa des Diomedes 374. in der großen Fullonica 393.
 Bäckerladen 379.
 Backformen 444. vgl. 390.
 Backofen 388 f. vgl. 301. 343. 393. im Keller 358.
 Bad, Gebräuche 198 ff. 203. 206. 235. 372. im Cultus 85.
 Badebassin unter freiem Himmel 221. 372.
 Badegeld 203.
 Badegeräthschaften 452.
 Badehäuser 198 ff. Einzelbadezellen 232. s. Frauenbad, Crassus Frugi.
 Badezimmer, des röm. Hauses 265. im Hause des Caesius Blandus 284. in der Casa del Laberinto 343. in der Casa del Fauno 348. in der Casa del Centenario 358. im Hause des Popidius 364. in einem dreistöckigen Hause 368. (für die Dienerschaft) 369. in der s. g. Villa des Diomedes 372.
 Bakchantin, Friesrelief 531. Wandgem. im Hause des Siricus 324. in der Casa del questore 337. 340. schlafende, Wandgem. im Hause des Popidius 362. musizierende Bakchantinnen, Wandgem. in der Casa di Lucrezio 315. schwebende, Wandgem. 336. 606. und Satyrn, Wandgem. 595.
 bakchisches Tropaeon, Errichtung eines, Wandgem. im Hause des Lucretius 318.
 Bakchos, s. Dionysos.
 Balken, zusammengesetzter 506.
 Balkenlage des Atrium 255 f. vgl. 321.
 Ballspiel 487. vgl. 267.
 balneum venereum 476.
 Bänke von Bronze im Tepidarium der kleineren Thermen 208. vgl. 428.
 Barbieri (tonsors) 470.
 Barbierstube(?) 243. 383.
 Barke 5.
 Basilika 142 ff. Bedachung 146. 148. Säulen 147. Capitelle 518.
 Bauhandwerk 497 ff.
 Bäume, verkohlt aufgefunden 375.
 Baumsacellum in Wandgem. 573. 574.
 Bauunternehmer 273.
 Beamtenwahl 13.
 Becher, silberne, mit Relief 624 f.
 Begräbnissplatz, öffentlicher, 396. 397. 410. vor dem Nolaner Thor 398.
 Beinschienen, der Krieger 456. der Gladiatoren 458.
 Bellerophon, Wandgem. 590.
 Bemalung der Statuen 535 f. vgl. 106. 112. 134. 544. 551.
 Berosus 460.
 bestiarii 191 ff.
 Bett, seine Stelle durch Malerei oder Mosaikmuster bezeichnet 264. 307. 353. 356. 363.
 Bettbeschlüge von Bronze 291. 424.
 Bettgestellfüße von Elfenbein 348. 424.
 Bettschirme 423 f.
 Bettstellen 423 f. gemauerte 424. vgl. 344.
 Bibliothekszimmer des röm. Hauses 267.
 Bildhauer, s. Athena.
 Bildhauerwerkstatt 28. 383. 646.
 Bildhauerwerkzeug 460.
 Bimsstein als Baumaterial 498.
 Bisellien 426. vgl. 417. Relief am Grabe der Naevolcia Tyche 414 f.
 Bleigefäß mit Relief 620. vgl. 109. 535.
 Bleiplatten an den Wänden 347. 349. vgl. 352.
 Blumenbeete 265 f.
 Blumenstücke 577.
 Bowle, zur Bereitung der Calda 443.
 Bratpfannen 444.
 Brennöfen, in Töpfereien 380.
 Brettspiel 379.
 Briefe, in Inschriften 483. in Wandgem. 314.
 Briseis, s. Achilleus.
 Brode, gemalt 390. 576. verkohlte 385.
 Brodverkauf, Wandgem. 386.
 Bronze in der Plastik 536 f. 540. 542. im Kunsthandwerk 618 ff. 621. blaue Patina 537.
 Bronzefiguren 496. vgl. 306. 307. 315. 361.
 Bronzescheibe 356.
 Bronzevasen 341.
 Bruderschaften (collegia) 469 f.
 Brunnen 238 ff. vgl. 79. 540. in den kleineren Thermen 212. Material 242. 530. vgl. 136. Abnutzung 241.
 Brunnenfiguren 241. 242. 546 ff.
 Brunnenhaus auf dem Forum triangulare 89.
 Brustwehren der Stadtmauer 46.
 Buchführung in Inschriften 294. 485 f.

Bühne im Theater 166. 175. mit Dach 166.
 Bukranien, Opfersymbol 404.
 bulla, goldne, für Amulette 624.
 Bulwer 16. 285.
 Burg(?) von Pompeji 88. 635.

C.

caduceus (Mercurstab) 451.
 Cabrioletkutscher 59. 60. 384. 470.
 Calda 443.
 caldarium der kleineren Thermen 208. 211.
 213. der größeren Thermen 227. 229. der
 Centralthermen 236.
 Caligula, Reiterstatue des (?) 559.
 Calventius Quietus, Grabaltar des, 416.
 Canal, der des Sarnus, erbaut von Dome-
 nico Fontana 6. 26. 108. 113. 638.
 Canäle 60. 296.
 Candelaber 434 ff. 620. vgl. 323. 430.
 kleine 436. große 437.
 Candelaberstil der Wanddecoration 297.
 357. vgl. 299. 353. 356.
 cantharus des Brunnens 240.
 Capitelle 111. 512. 517 ff. 520. vgl. 326.
 Capitolium 638.
 capreoli 256.
 capsula 204.
 capsarius 204. Zimmer des, in den klei-
 neren Thermen 204. in den größeren(?)
 224. in den Centralthermen(?) 234.
 cardo 35. cardines 35. 253.
 Casa dei Dioscuri 330. 334. dei principi
 Russi 320. del centauro 330. 332. del cen-
 tenario 353. del chirurgo 279. del citarista
 359. del Fauno 346. del Fauno ubbriaco
 353. del gran musaico 346. del laberinto
 342. del poeta tragico 285. del questore
 330. 334. dell' argenteria 625. della caccia
 antica 277. della toletta dell' Ermafrodito
 275. delle forme di creta 380. delle suo-
 natrici 314. 315. di Adone ferito 275. di
 Atteone 300. di Castore e Polluce 330. di
 Dedalo e Pasifae 277. di Goethe 346. di
 Lucretio 314. di Meleagro 307. di Modesto
 273. di Pansa 325. vgl. 471. di Polibio
 366. di Sallustio 300. omerica 285.
 Casserole 444.
 castellum an der Wasserleitung 239. 240.
 Castrius, Maius, 56.
 cavaedium des röm. Hauses 248.
 cave canem 254 f. 286.
 cavea 160. 161. 183.
 Ceius Labeo, Grabmal des, 408.
 Cella des Tempels 81. 84. cella frigidaria,
 s. Frigidarium.
 cenacula 249. 265. 266.
 Ceres, s. Demeter.
 Cerrinius, M., Grabnische des, 400.
 Chalcidicum im Gebäude der Eumachia
 131. vgl. 74. an der Basilika 145.
 Championnet 28.
 Chemikalien, Fabrik von (?) 382.
 Cheiron, s. Achilleus.
 Chirurg 279. 383.
 Chirurgische Instrumente 461. vgl.
 279. 383.

choinix 64.
 Christen in Pompeji 488.
 Chryseis' Einschiffung(?), Wandgem. in
 der Casa omerica 287.
 Ciceros Ansiedlung in Pompeji 11. vgl. 116.
 s. Tullius.
 cippus des Brunnens 240. 241.
 cisiarii (Cabrioletkutscher) 59. 60. 384. 470.
 Cisterne, große, an den kleineren Ther-
 men 214. unter dem Atrium 257.
 Claudius, des Kaisers, Villa in Pompeji
 11. vgl. 474.
 Clementia 474.
 coactor 490.
 colonia Veneria Cornelia Pompeianorum
 12. 96. 491.
 Colonisierung Pompejis durch Sulla 10. 12.
 Colonnade, s. Säulenhalle.
 Colosseum 177.
 columbaria 397.
 compluvium 248. 257. 259. Größenverhält-
 niss 260. Zeltdach 260. Eisengitter 260.
 Concordia Augusta, Statue der 134. Relief
 135. Cultus 131. 135 f.
 Cornelius, C. Rufus, Herme des, 537 f.
 Cornelius, P., Flottenführer 9.
 corona civica, Relief 417.
 Coulissen 170. vgl. 167.
 Crassus Frugi, Badeanstalt des, 200. 403.
 crista 457.
 cruma (vulcanische Schlacke) 212. 498.
 crypta im Gebäude der Eumachia 131. 134.
 135.
 cubicula 248. 264.
 cubicularis 371.
 Cultusbilder in Tempeln 81. 540 ff. in
 Privathäusern 543 ff.
 cunei der Theatersitzreihen 161.
 curia Isiaca, s. g., 150. 152.
 Curie 130. die s. g. drei Curien 139 ff.
 custos fontis 232. 269.

D.

Dach des Atrium 255 ff. des Peristyls 257 f.
 323.
 Daedalos und Pasiphaë, Wandgem. 589.
 in der Casa della caccia 278. in der Casa
 di Meleagro 309. an einem Laden 382.
 und Ikaros, Wandgem. 589. Stuccore-
 liefen in den größeren Thermen 223.
 Damenbretter in Aushängeschildern 379.
 Danaë, Wandgem. 587. im Hause des Hol-
 conius(?) 296. auf Seriphos, Wandgem.
 590. 595. nach Artemon 595. und Eros,
 Wandgem. in der Casa della caccia 278.
 Daphne, s. Apollon.
 Decken der Zimmer, von Holz 505.
 Deckenwölbung 505. im Tepidarium der
 kleineren Thermen 206. geschweifte, im
 runden Grabmal 419. s. Tonnengewölbe.
 Decoration und Ornamentik der Gebäude
 520 ff. 571. Decorationsfiguren 560 f. vgl.
 318. 361.
 Decorationen der Bühne 169 f.
 Decorationsstil der Wanddecoration 524.
 decumanus 35.

decuriones 12. 128 ff. 140. 142. 314. (sechsjähriger) 104. (siebzehnjähriger) 410.
dekviarim 59.
Demeter (Ceres), Wandgem. in der Casa del questore 336. 586. marmorne Doppelherme (?) 557. Hand 91. s. Hermes.
Desemer 447.
districtarium der größeren Thermen 215 f. 221. 222. 233. der Centralthermen (?) 235.
Diadumeni, Inschrift 299.
Diana, s. Artemis.
Dichter (?) und zwei Mädchen, Wandgem. in der Casa del chirurgo 281. Dichter lesen in den Bädern ihre neuesten Producte vor 203. 227.
Dichterreminiscenzen in Inschriften 477.
Diebstahlsanzeige in Inschrift 477.
Dieteriche in Schlüsselbunden 22.
Diomedes, s. g. Villa des M. Arrius 369 ff. vgl. 22. 27. 37. 516. — Grabmal 407. vgl. 400.
Dionysos, in Wandgem. 587. Doppelhermen in der Casa di Lucrezio 319. bärtiger, Hermenkopf 350. epheubekränzter, Marmorstatue im Isistempel 543 f. 107. jugendlicher, Marmorbüste 557. meisterhafte Bronzestatue (?) Narkissos) 553 ff. den Panther trinkend, in Trauben eingehüllt, Wandgem. in der Casa del Centenario 358. eine Traube ausdrückend, Aushängeschild eines Weinhändlers 379. auf dem Stierwagen, Wandgem. in der Casa di Lucrezio 319. 604. und Satyr, Bronzegruppe in der Casa di Pansa 328. 546. 562. Wandgem. in der Casa del questore 336. 340. und Ariadne, Doppelherme in der Casa di Lucrezio 319. Wandgem. 600. im Hause des Holconius 296. des Popidius 363. und Silen, Wandgem. im Apollotempel 103. 104. und Knabe, Wandgem. in der Casa di Meleagro 311.
Dionysos-Theater zu Athen 162.
Dioskorides von Samos, Mosaikkünstler 593.
Diskuren, Wandgem. in der Casa del questore 334.
Dipinti 463 ff. 468.
Dipteros 83.
Diptychon 489. vgl. 281.
Dirke, Wandgem. 273. 590.
dispensator 486.
Docht, antiker 433.
Dolche 456.
Dolien, thönerne, im Hause des Holconius 297.
domus M. Asellini 275. M. Caesi Blandi 282. M. Epidii Rufi 297. M. Lucretii 314. Sirici 321. Popidii Secundi Augustiani 359. L. Optati Rapijani 374.
Doppelhaus 320. 325. 330. 334. 342. 346. 353. 359. vgl. 340.
Doppelhermen 319. 557. ursprünglich an Scheidewegen 557.
dorische Bauordnung 511 ff.
Doryphoros, Statue aus der Palaestra 558 f. vgl. 151. 495.
Dreifüße 429. 443. Wandgem. 96. 340.

Overbeck, Pompeji. 4. Aufl.

Dreizack der Gladiatoren (retarii) 187. 189. 458 f.
Drogen 383.
Drusus, Sohn des Kaisers Claudius, 11.
Drusus, Statue des, im Macellum 124. 560.
Durchgangsverkehr 36.
Durchschläge 445.
duumviri iuri dicundo 12. 140. 142. 468. 492. (vgl. 113.) duumviri quinquennales 12. 410.

E.

Eber und Hunde, Wandgem. 578. und Bär, Wandgem. 578.
Eberjagd, kalydonische, in Wandgem. 590.
Echinos 88.
Ehrenstatuen 559.
Eimer 443: prachtvoller 449. 618.
eingelegte Metallarbeit 621.
Einputzfugen der Fresken 571.
Eisen, vorherrschende Verwendung in Pompeji 508.
elaeothesium, das, in den kleineren Thermen 204. in den größeren (?) 224.
Elephantenexuvie 316. 356.
Elephantenwirthshaus 379.
Elfenbeingeräthe 453. vgl. 348. 424.
Empaestik 621.
Empfangszimmer des röm. Hauses 251. 261. 262. 303.
Endymion, s. Selene.
Enkaustik fehlt in Pompeji 570.
Epaphra 487.
Epidius Rufus, Haus des 297 ff.
Erdbeben im J. 63 n. Chr. 15.
ergastulum 265. 369. 486.
Erker 266.
Eros in Genrebildern 580. auf Elfenbeingeräth 453. auf den Bogen gestützt, Stuccorelief im Tepidarium der kleineren Thermen 207. und schöne Dame, Wandgem. 580. in der Casa di Meleagro 310. 312. und Psyche, Wandgem. im Hause des Holconius 292. des Lucretius 317. s. Aphrodite, Danaë, Kentaur, Pan, Paris, Triton.
Erot mit Gans, Lampenornament 434.
Eroten, Wandgem. 580 ff. im Macellum 122. 127. in einem Privathause 273. im Hause des Caesius Blandus 283. in der Casa omerica 288. im Hause des Holconius 295. im Hause des Epidius Rufus 299. in der Casa di Sallustio 307. in der Casa di Meleagro 310. im Hause des Lucretius 315. 317. (Winzer) 319. (tanzend und musicirend) in der Casa del questore 337. als Tischler und Schuster 582 f. Stuccorelief in den größeren Thermen 225. 226. auf Delphinen, Marmorstatuetten im Hause des Lucretius 319. s. Aphrodite.
Erotennest, Wandgem. 581. in der Casa omerica 288. im Hause des Holconius 293.
Erotenverkauf, Genrebild 580 f.
Esel, Geburt, in Inschrift 486. s. Mühlen.
Essische 428.
Esswaaren, gemalt 576. vgl. 127. 294. 327. Laden mit Esswaaren 241.

Eumachia, Gebäude der 131 ff. 518. Statue der 131. 134.
Europas Entführung, Wandgem. 587. 595. in der Casa omerica 287. in Hause des Holconius 296. in der Casa di Sallustio 307. in der Casa del Laberinto 343.
exedra, die, des röm. Hauses 264 f. in den kleineren Thermen 203. besonders schöne im Hause des Siricus 322. des Holconius 296. in der Casa del Laberinto 345.

F.

Fackelträgerin, Relief 418.
Fahrstraße 59. versperrte 60.
Fahrverkehr in Pompeji 59.
Fallgatter(?) als Verschluss der Thore 55.
Fangnetz der Gladiatoren 187.
Farben, chemische Untersuchung der 568. vgl. 297.
Farbenhandlungen 383.
Färber (offectores) 297. 470.
Färberladen 382.
Farbstoffe, rohe 383. angemachte 383.
fauces (Verbindungsgang) 262 f. (Hausflur) 255.
Faun (Satyr), meisterhafte Statuette eines 549 f. 350. und Nymphe, Wandgem. im Hause des Lucetius 316. Mosaik in der Casa del Fauno 350.
favissae (Kellerräume) im Iuppitertempel 90. 95.
feliciter 473 f. 483.
Felseninsel, Wandgem. 573.
Fenster 57. 83. Schlitzfenster 271. am Hause des Epidius Rufus 298 f.
Fensterrahmen, aus Holz und Metall 204. 207. 373. 506.
Fensterscheiben 204. 207. 211. 247. 350. 373.
Fensterverschluss, mit Luftdurchzug 344.
Feralien (Allerseelenfest) 412.
Ferculum der Tischlerinnung, Wandgem. 382.
Festus Ampliatus 187. 188.
Festzüge zum Theater 77. 171.
Feuerbecken 439 ff. vgl. 208. 223.
Fingerringe 623. vgl. 329. 375.
Fiorelli 29. 35.
Fisanius, T. 56.
Fischer (piscicapi) 470. angelnder, Bronzestatue 561. -knabe, Marmorstatuette 561.
Fischereigeräth 5.
Flaschen 451.
Fleischbank von Stein im Macellum 125 f.
Flora, Bronzestatuetten in der Casa del Fauno 347 f. 543. oskische Inschrift 347 f.
Flöten 460.
Flussgott, Wandgem. 343. 391.
fornacator 470. in den Bädern 212.
Fortuna, Wandgem. in der Casa del chirurgus 282. in der Casa del questore 336. bronzene Büste in der Casa del questore 336. s. Hermes.
Fortuna Augusta, Tempel der 114 ff.
Forum civile 61 ff. Relief 70 f. Princip der

Ausschmückung 75. — Forum triangulare 61. 75 ff. 85 ff. 516. Forum boarium 61. 79.
Forum nundinarium 193. Fora venalia 61.
Forumsscenen, Wandgem. 579.
Frau, ein Kindergerippe schmückend, Stuccorelief am runden Grabmal 419. sinnende, Genrebild 580. mit Schreibtisch, Genrebild 580. mit Fruchtschale, Genrebild 316. mit Füllhorn, Genrebild 316. von Schlange umwunden, und Bauern oder Hirten, Wandgem. in der Casa del Centenario 355. — Sitzplätze der Frauen im Theater und Amphitheater 164. 184.
Frauenbad in den kleineren Thermen 213. in den größeren Thermen 288. in der s. g. Villa der Julia Felix 200.
Frauenwohnung in der Casa del centauro 333.
Frescomalerei 569.
Fries im tablinum der Casa di Meleagro 309.
Friesreliefe 531.
frigidarium, das, der kleineren Thermen 205. 213. der größeren 225.
Frösche von Terracotta 549.
Früchte, verbrannte 108. in Läden aufgefundene 122. gemalte 576.
Fruchthalles am Forum civile 72.
fullones 131. 470.
Fullonica, große 390 ff. kleine 395. inschriftlich 12.
furnacarius, in den Thermen 212.
Fuß, röm. (Maß) 460.
Fußboden 506. von Marmor 499. von Mosaik, s. Mosaiken.
Fußseisen 196.

G.

Galatea, (?) Stuccorelief in den größeren Thermen 225. s. Polyphem.
galerus der retiarii 458.
Gallerien von Holz 506.
Gallier (Gladiatoren) 187. 188.
Ganymedes, Wandgem. 597. 600. in der Casa di Meleagro 309. Stuccorelief im Tepidarium der kleineren Thermen 207. 587.
Garkoch, Laden eines 377. vgl. 275. 302.
Garten des röm. Hauses 248. 263. 265 f. 327. 375. sehr anmuthiger, an der Casa di Sallustio 304. in Malerei nachgeahmt 575. vgl. 265. 271. 304. 338. 355.
Gartengeräthe 460.
Gartenlaube 305.
Gefängnisse, öffentl. am Forum civile 73. in der Gladiatorenkaserne 196.
Geldbeutel, leinene 433.
Geldkisten 248. 425. vgl. 321. 331. 334. 336. 343. 344. 348. 356. 365.
Geldwechsler 64. 71. 122.
Gemäldezimmer des röm. Hauses 267.
Gemeindesklave 12. 491 f.
Gemmen 617. 623. vgl. 29. 329.
Gemüsegarten 265. 300. 327.
Genien in Genrebildern 582. vgl. 316. s. Schlangenbilder. — Genius mit Fledermausflügeln, Ornament 624.
genius 114. Augusti (Tempel) 117. loci 232. 380. 403. familiaris 244. 268. natalis 114.

Genrebilder, plastische 560 f. Gemälde 576 ff.
 Gerberei 381.
 Gerichtsscene, Wandgem. in der kleinen Fullonica 395.
 Gerippe, menschliche 21 ff. 291. 294. 329. 350 f. 375 f. 630 f. im Gefängniß der Gladiatorenkaserne 196. in Gräbern 398. 404. in großer Anzahl vor dem Stabianer Thor 6. von Thieren 21. 38. 126. 153. 196. 359. 374.
 Gesellschaftszimmer des röm. Hauses 265.
 Getränke, Spuren auf den Ladentischen 378.
 Gewerbe in Pompeji 380 f. 469 f. unehrliche 380. 579.
 Gewichte 448. vgl. 152. von Blei (mit Inschriften »eme« und »habebis«) 280.
 Gigant, s. Athena.
 Gladiator, Wandgem. 293. Lampenornament 433.
 Gladiatorenbanden, pompejanische 187. 195. 473. kaiserliche 474.
 Gladiatorenhelm 456 ff. 620. vgl. 190. 267.
 Gladiatorenkämpfe urspr. auf dem Forum 61 f. 177. Entwicklung 176 ff. 181 ff. 186 ff. 195. 474. 475. 485. Graffito 357. Aushängeschild 379. Reliefs 189 ff. 420.
 Gladiatorenkaserne 193 ff. 474. vgl. 171. bauliche Entstehung 197. Säulenumgang 514 ff.
 Gladiatorenlibelle in Inschriften 475. 485.
 Gladiatorenprogramme in Inschriften 473 ff.
 Gladiatorenschenke (?) 379.
 Gladiatorenwaffen 187 ff. 454. 456 ff. reicher Fund 193. 196. Wandgem. 196. 284.
 Gläser, zum Trinken 452.
 Glasarbeit 625 f. Technik der 625 f.
 Glaskorallenhalsband 351.
 Glasgefäß 375. 414. prachtvolles, mit Relief 626. vgl. 406.
 Glasgeschirr 450 f. 453.
 Glückwünsche in Inschriften 483.
 gnomon 459.
 Gorgonenmaske, Mosaik 355. s. Medusenhaupt.
 Goldgefäß in der Casa di Sallustio 306.
 Goldschmiede (aurifices) 384. 470. 622.
 Goldschmiedekunst 622 ff.
 Goldschmuck 622 f. aus der Casa omerica 285. aus der Casa del Fauno 351.
 Gossen 7. 60. eine am Forum civile 61. 67. am Forum triangulare 79.
 Götterattribute, Wandgem. im Hause des Siricus 323. in der Casa del Centenario 355.
 Götterliebschaften in Wandgem. 587 f.
 Grabdenkmäler 396 ff. 421. vgl. 8. das der Guirlanden 405. mit Eckthürmchen 410. mit der Marmorthür 411. rundes 418.
 Gräberstraße, s. g., vor dem Herculaner Thor 398 ff.
 Grabinschrift 398.
 Grabkammer 403. 411 f. 413 f. 418. 419. 420.
 Graffiti 463 ff. 468. 477 ff.
 grammatische Übungen in Inschriften 464.
 Greife an einem Candelaberkehl 620.

Grenzsteine mit Götterköpfen 538.
 Griechisch, in den Schulen Pompejis gelehrt 464. — griechische Ansiedelungen in Campanien 3. — griechische Inschriften 464 ff.
 Grobschmiedewerkstatt 380.
 Größe in Inschriften 483.
 Gürtel des Kriegers 455.
 Gypsausgüsse 22 ff. 32. 254. 423.
 Gypsformen, Haus der 380.

H.

Haarnadeln 453.
 Hahn, mit umgestürztem Gefäß, Brunnenfigur 241. und Henne, Wandgem. 577.
 Hahn einer Wasserleitung 240. vgl. 234. 319.
 Haken in der Piscina 294.
 Halsband, goldenes 623. vgl. 291.
 Handelsgärtnerei 384.
 Handmühlen 386. 393.
 Handwerkersünfte 469 f. vgl. 382. 384.
 Hängelampen 433. vgl. 436.
 Harpokrates, Statue des 106. 546.
 Häuserbau, vier Perioden 36. 494. dreistöckige terrassenartige Häuser, erbaut auf der eingerissenen Stadtmauer 366 ff. vgl. 38. 42. s. Wohnhäuser.
 Häuserfaçaden 247. 502. vgl. 57. 297. 335. 378.
 Hausflur 254. prächtigster in Pompeji 349.
 Hausgottheit, s. Laren, Schlangengemälde.
 Hauskapelle 268. 299.
 Hausrath 422. vgl. 38. 334.
 Hausthür, des röm. Hauses 252 ff. 321. 349. Gypsabguss einer verkohlten 254. Nebenthür 254. 298.
 have 349. 483.
 Hebebäume 380.
 Heber 452.
 Heerde, in Küchen 440. kleine, in Läden 38. 377 f. im Garten 305. in der Ambulatio 372. tragbare 439. 441 f. dreifacher mit Kesseln 382.
 Heerstraße, Bau und Einrichtung 7. von Neapel über Pompeji nach Nuceria 36.
 Heftnadel 624.
 Heizapparat, in den kleineren Thermen 212. in den größeren 228. in den Centralthermen 236 f. Entstehungszeit und Vollkommenheit 230 f.
 Heizung, mit Holzkohlen 208. 440. vgl. 327. 386. 389. 441.
 Hektor und Paris (?), Wandgem. in der Casa del questore 338. Hektors Schleifung, Wandgem. im Apollotempel 103. Zurückbringung von Hektors Leiche nach Troia, Wandgem. 592.
 Helena, Timons Tochter, Malerin 616.
 Helenas Entführung, Wandgem. in der Casa omerica 287. s. Paris.
 Helle, s. Phrixos.
 hellenistische Genrebilder 580.
 hellenistische Vorbilder der pompejanischen Wandgem. 596 ff.
 Helm, des Kriegers 455. vgl. 433. des Gladiators 456 ff.

hemicyclium 460.
 Henkel von Gefäßen 447. 620. vgl. 449.
 Hephaestus (Vulcan), Wandgem. 323. 598. und Thetis, Wandgem. 591. in der Casa di Meleagro 309. im Hause des Siricus 322.
 Hera Iuno, Statue 112. Maske, im Hause des Lucretius 318. Wandgem. daselbst 316. in der Casa del questore (?) 335. von Pfauen gezogen, Wandgem. in der großen Fullonica 393. s. Zeus.
 Herakles, mit dem Löwenfell, Brunnenmaske 540. Kopf, Relief an einem Bleigefäß 620 f. und Alkestis, Wandgem. im Hause des Holconius 292. und Telephos, Wandgem. 601. in der Casa di Meleagro 310. 589. und Omphale, Wandgem. in einem Privathause 273. in der Casa di Lucrezio 317. 589. im Hause des Siricus 322. und Nessos, Wandgem. in der Casa del centauro 333. Kampf mit dem Löwen von Nemea, Wandgem. 588 f. mit der kerynitischen Hirschkuh, Bronze 650.
 Heraklessage, Scenen aus der, in Wandgem. 588 f.
 Herculaneum, Art der Verschüttung, Einleit. S. [2]. Ausgrabung 245. Theater S. [2]. 169 f.
 Hermaphrodit, Marmorstatuette aus der Casa del Centenario 355. ziegenohriger, Marmorstatue aus dem Apollotempel 102. und Silen, Wandgem. im Hause des Holconius 296. in der Casa del Centenario 358. und Panisk, Wandgem. in der Casa di Meleagro 310. in der Casa del questore 336. Schmückung des, Wandgem. in der Casa della toletta dell' Ermafrodito 276.
 Hermen 537 f. 556 f. vgl. 421. im Peribolos des Apollotempels 101 f. 106. 494. 538. im Hause des Caesius Blandus 284. in der Casa di Lucrezio 319. 538. s. Doppelhermen.
 Hermencippen an Gräbern 421 f. vgl. 398. 404. 405. 407. 408. 410. 415. 418.
 Hermes (Mercur) als Gott der Palaestra 101 f. und Demeter, Wandgem. in der Casa di Meleagro 308. und Fortuna, Wandgem. in der Casa del questore 335. und Mädchen, Wandgem. 588.
 Hero und Leander, Wandgem. 592.
 Heroensage in Wandgem. 588 ff.
 Hesione, Wandgem. 595.
 Hestia, Symbol (nabelförmiger Stein) 313. Wandgem. 323. 343. 389.
 hibernaculum 303.
 Hieroglyphentafel im Isistempel 108.
 Hinterthür des röm. Hauses 266.
 Hippolytos und Phaedra, Wandgem. 588. 589. in einem Privathause 273. im Hause des Caesius Blandus 283. in der Casa del questore 338.
 Hohlmaße für trockene Gegenstände und Flüssigkeiten 64.
 Holconius Rufus, Statue im großen Theater 163. 559. Statue, gefunden in der Strada degli Olconj 536. 559. Haus des H. 290 ff.
 Holz, als Baumaterial 505. Malerei auf 568.
 Holzhändler (lignarii) 470.
 Holzkohlen als Heizungsmittel 208. 440. vgl. 327. 386. 389.

Holzmöbel 423.
 Holztafelgemälde, falsche Annahme 317. vgl. 568.
 Holzwerk, Erhaltung von 20. 423. 426. vgl. 381. Anstrich 383.
 Homer, Apotheose des, Relief an einem silbernen Becher 624. Homer und die Fischer, Wandgem. in einem Privathause 466.
 Homerische Gedichte, in Wandgem. 591. 595. Spuren in Inschriften 465.
 Honiggetränke 378. 443.
 Horen, Wandgem. in einem Privathause 273. in der Casa della caccia 278. im Hause des Holconius 293.
 horologium 79.
 hortus des röm. Hauses 248. s. Garten.
 Hospitien 359. 379 f. 487. s. Wirthshäuser.
 Hund, Mosaik 254 f. 286. Gypsausguss 643. und Katze, Wandgem. 578.
 Hygieia, Statue der (?) 112.
 Hymenaeus, Wandgem. in der Casa di Meleagro 311.
 Hylasraub, Stuccorelief in den größeren Thermen 223. Wandgem. 590. 609.
 Hypaethraltempel 83.
 hypocaustum 373. 439.
 hypogaea 269.

I.

ianua des röm. Hauses 252 ff.
 Ikaros, s. Daedalos.
 imbrices 256. 323.
 imbrītr (imperator) 57.
 impluvium des röm. Hauses 248. 257. 308. 321.
 incertum, s. opus incertum.
 Incrustationsstil der Wanddecoration 521.
 inquilini, Miethwohnungen für, 329.
 Inschriften 462 ff. oskische (s. d.) 463 f. griechische 464 ff. lateinische 467 ff. Metrisches 467. 475. 477 ff. auf Trinkgefäßen 451. 488.
 Inschrifttafel, in Badewanne vermauert 227. 231.
 Instrumente 460. chirurgische 461. vgl. 279. 383. musikalische 460. s. Werkzeug.
 interpersiva 255.
 Io, Wandgem. in der Casa del questore 338. und Isis, Wandgem. im Isistempel 107. 602. und Argos, Wandgem. 595. im Isistempel 107. im Macellum 126. in der Casa di Meleagro 309. im Hause des Popidius 363.
 ionische Bauordnung 516 ff. 512. 527. vgl. 351.
 Iphigenia, Opferung der, Wandgem. in der Casa omerica 288. 595 f. 603. auf Tauris, Wandgem. im Hause des Holconius 296. in der Casa del Centenario 358. im Hause des Popidius 363. 601. 604.
 Isiaci 109. 470.
 Isis, Statue 106. 536. 543. vgl. 338. Statuette 546. s. Io.

Isis-Priester, Wandgem. im Isistempel 106. 107. Fluchtversuch bei der Verschüttung 21. 109. vgl. 52.
 Isis-Tempel 104 ff. 519.
 Isis-Thor, früher fälschlich so benannt, 52.
 Istacidier, Grab der, 415 f. vgl. 403.
 Iulia Felix 478. s. g. Villa der 27. 40. Badeanstalt 200. 237.
 Iuliani 475.
 Iuno, s. Hera. — Iuno Populona 88.
 Iuppiter, s. Zeus. — Iuppiter Milichius 59. 113. 637.
 Iuppitertempel 90 ff. 110 ff. 518.

J.

Jagd, Wandgem. 578. in der Casa della caccia 278.
 Jahreszeiten, s. Horen.
 Josephs II. Besuch in Pompeji 632. vgl. 28.
 Juden in Pompeji 488.
 Jüngling, vor einem barbar. (phryg.) König, Wandgem. im Hause des Siricus 324. des Popidius 362. mit Tambourin, Stuccorelief in den größeren Thermen 223.
 Jünglinge, tanzende, mit Trinkhörnern, Bronzestatuetten 561.

K.

Kaisercultus 113 ff. 125. 130. 135 f.
 Kalkmörtel 499 ff. 502 ff. Herstellung 503.
 Kalkstein, mit Pflanzenabdrücken 221. als Baumaterial 35 f. 498. 500 ff. eigentümlicher Kalkstein-Fachbau 500.
 Kalkverputz 503.
 Kämme 453.
 Kämpfer oder Heroen, schwebende, Wandgem. in der Casa omerica 289.
 Kallimachos, Lampe des 431.
 Kannen 445 ff.
 Karren, zweirädriger 153.
 Karrikaturen bei Inschriften 484.
 Katheter 462.
 Katze und Vogel, Mosaik 350. 616. s. Hund.
 Keller im Iuppitertempel 90. 95. in Privathäusern 269. 281. 284. 333. 375.
 Kenotaph 418.
 Kentauren, Wandgem. 586. 603. Kentaure (Kentauren) und Eros, Reliefs an zwei silbernen Bechern 625.
 Kerzen 431.
 Kessel, zum Kochen 443 f. vgl. 327. 441. zum Wasserheizen in den Thermen 212. 228.
 Kimon und Pero, Terracottagruppe 537. Wandgem. 597.
 Kind, weinendes, Bronzestatuetten 561.
 Kirche, s. Odysseus.
 Kisten, hölzerne 425. vgl. 322. 323. mit Bronze beschlagen 425. s. Geldkisten.
 Klappladen am Fenster 322.
 Klappstühle 425.
 Kleiderhändler (vestiarius) 470.
 Kleiderkisten 425.

Klio, Wandgem. im Hause des Holconius 296.
 Knabe mit Ente, Brunnenfigur 294. 549. und Affe, Wandgem. in der Casa del questore 340.
 Knaben, Brunnenfiguren von Bronze aus Herculaneum 547. spielende, Wandgem. im Hause des Lucretius 319.
 Kneipszenen, Wandgem. 487 f. 579.
 Knochenröhren als Scharniere 425. vgl. 292.
 Knochenzange 462.
 Kochgeschirre 443 ff. vgl. 440.
 Kohlenbecken 439 f. 441. von Bronze, in den kleineren Thermen 208. in den größeren Thermen 223. vgl. 230. 231.
 kombennieis (convetus) 9.
 Komoedienscene, Wandgem. 585. in der Casa di Lucrezio 315. 316. in der Casa del questore 338.
 korinthische Bauordnung 518 f.
 Krater (Golf von Neapel) 1.
 Krater (Mischgefäß), prachtvoller 449 f.
 Krieger (mit kühner Verkürzung des Gesichts), Wandgem. in der Casa del questore 340.
 Kriegerwaffen 454.
 Kronleuchter in der Casa di Sallustio 307.
 Kronos (Saturnus), Wandgem. in der Casa del questore 336.
 Kuchen, aufgefunden 390.
 Kuchenbäcker 390. 470.
 Kuchenformen 390.
 Küche des röm. Hauses 264. 440. vgl. 317. 323. große in der Gladiatorenkaserne 196.
 Küchengarten, s. Gemüsegarten.
 Küchengeschirr 443 f. vgl. 38. 292. 307. 374.
 Kugeln von Stein, gefunden in den größeren Thermen 219. 224.
 Kunsthandwerk 617 ff.
 Kuppelgewölbe 206. 209. 211. 237.
 kvaistur (quaestor) 9.
 Kyparissos, Wandgem. im Hause des Lucretius 315.

L.

Labajo, s. Ceius.
 Labyrinth, Wandgem. im Hause des Lucretius 318. Mosaik in der Casa del Labyrinth 344. 345.
 Labrum, das, im Caldarium der kleineren Thermen 209. 210. 213. der größeren Thermen 227. 229. der Centralthermen 236.
 Laconicum der kleineren Thermen 209. der größeren Thermen 215 f. 232. der Centralthermen 237. vgl. 642. Laconicum im weiteren Sinne 232.
 Läden 376 ff. vgl. 266 f. 328 f. 360. restaurierte Ansicht 377.
 Ladentische, gemauerte, mit eingelassenen Amphoren 301. 377. 384.
 Ladenverschluss 378.
 Lampen 431 f. zwölf schnauzige 307. bronzene, in Grabmälern 412. 419. schwere goldene 622. reicher Fund in den kleineren Thermen 203. Aufstellungsort in den

kleineren Thermen 205. 208. 211. (vgl. 373.)
 Lampenfüße von Bronze 434 f.
 Landschaftsmalerei 572 ff. 607 ff. vgl. 338. 604. hellenistische Quellen und Vorbilder 598. Stimmung 609. Beleuchtung 609 f. hoher Standpunkt der Aufnahme 610. decorativer Zweck 610. Unterschied zwischen der antiken und der modernen Landschaftsmalerei 609 f., besonders der deutsch-nordischen 610. Berührungspunkte mit der ältern französisch-italienischen 611.
 Landungsplatz 6.
 Lanista 187. 190. 196.
 Lanzen 456.
 Laodamia, s. Protesilaos.
 Laokoon, Wandgem. 592.
 Lapilli 19 f.
 Laren, Symbole der 243. Bronzefiguren 268. Wandgem. 240. 244. 268. 323. 327. 358. 389.
 Larennische 315. 325. 343. 348. 353. 358. 375.
 Lares compitales (Augusti) 114. 122. 153. 240. familiares 114. praestites 638.
 lateinische Inschriften 467 ff.
 Laternen 448.
 Lava als Baumaterial 498.
 lavatio calda 209.
 Leben, geselliges, in Inschriften 485 ff.
 lectus tricliniaris 426 f. vgl. 312.
 Leda, Wandgem. 587. 598. 600. in der Casa della caccia 278. in der Casa di Meleagro 310. im Hause des Popidius 362. und Tyndareos (?), Wandgem. in der Casa omerica 288.
 Lehm als Mörtel 499 f.
 Lehnstühle 425.
 Leichenabgüsse 22 ff.
 Leichenbestattung 396 f. 418. oskische 398.
 Leichenmahle, Triclinium für, 412.
 Lesche (?) am Forum civile 72.
 Lese Früchte aus lat. Dichtern in Inschriften 477. aus Homer 465.
 Leto (?), Wandgem. im Hause des Siricus 324.
 Libella, Grabmal der beiden, 410.
 Lichtgottheiten, Wandgem. in einem Privathause 273. im Hause des Holconius (?) 296. im Hause des Epidius Rufus 300.
 Liebesäußerungen in Inschriften 478 ff. 482 f.
 Livia, Statue der, im Macellum 124. 560.
 Livineius Regulus 11. 13.
 Localgottheiten, pompejanische, Wandgem. im Macellum 127.
 Localmuseum in Pompeji 23. 254.
 loculi 206. 228.
 Löffel 445. silberne 331.
 Löwe, von Marmor, Brunnenfigur 549. von Eroten gebändig, kostbares Mosaik in der Casa del centauro 334. meisterhaft verkürzt, Mosaik in der Casa del Fauno 352. von Nemea, Wandgem. 589. und Stiere, Wandgem. 578. kranker, und Hirsch, Wandgem. 578. s. Wasserspeier.
 Löwenfüße, stützende, im kleinen Theater 174. an einem Grabmal 401. 402. 417.

an einer Steinbank auf dem Forum triangulare 79. an Candelabern 438. an einem Marmortisch 428. vgl. 309. 338. 429.
 lucrum gaudium 475.
 Ludius, s. Tadius.
 Luna, Lampenornament 433. s. Selene.
 Lupanare 380. vgl. 579.
 Lustspielszene, s. Komodienszene.

M.

Macellum 120 ff. 127. 638 f.
 maenianum des röm. Hauses 266. der Casa del balcone pensile 266 f.
 Mädchen auf Globen stehend, Wandgem. in der Casa di Lucrezio 316.
 Magazine 39. 54. 367.
 magister pagi 13. 26. 113. 407.
 Mahlzeit, Wandgem. in der Casa di Meleagro 309.
 Maler, ein Idol copierend, Wandgem. 628. s. Porträtmaler.
 Malerin in ihrem Atelier, Wandgem. 579. vgl. 568. 651. in der Casa del chirurgo 281.
 Mamia, Priesterin, Grabmal der, 401 ff.
 Mamurra 250. 338. 521.
 mansio 7. vgl. 38.
 Mantelschneider oder -händler (sagarii) 470.
 Manuscripte, Reste von 326.
 Marcellus, M. Claudius, Ehrenstatue 559.
 margines 7. 60.
 Marktplatz, s. Forum.
 Marmor als Baumaterial 499. 505. 528. vgl. 159. in der Plastik 534.
 Marmorbekleidung der Wände 129. 133. 134. 135. 138. 140. 141. 222. 250. 338. 363. vgl. 235. (reicher Fund 133.) nachgeahmt in weißem Stuck und durch Malerei 521 f. 523. vgl. 55. 284. 301. 306. 308. 334. 342. 346. 363.
 Marmorblock, für die Steinsäge vorgezeichnet 133. Marmorplatte mit Steinsäge 383.
 Marmorscheiben (Oscillen) 539 f.
 Marmorthür 411.
 Marmortisch 428. vgl. 294. 306. 324. 338. 344. prachtvoller 428.
 Mars, s. Ares.
 Marsyas, flötend, Wandgem. im Hause des Epidius Rufus 300. in der Casa di Meleagro 312.
 Masken 531. 540. in Mosaik 279. 349. der Schauspieler 153. Grabessymbol 404.
 Maßangabe in einer Inschrift 416.
 Maße aus Basalt 152.
 Maßstab 460.
 Mauern 42 ff. Verfall 44. 47. Bauart 44 ff. Maße 45 f. Erdanschüttung 47. Treppen zur Besteigung der Mauern 46 f. Pomoeium 47.
 Maulthiertreiber (muliones) 470.
 Meddiss (medix), oskische Behörde 8. 52. 59. 89.
 Medea, Wandgem. 590. 594. im Macellum 126. in der Casa del questore 340. nach Timomachos 594. 596.

Medusa, s. Perseus.
 Medusenhaupt, als Brunnenfigur 242. an Schild und Helm 455. 457. mit Flossenansätzen, an Gefäßhenkel 620.
 Meeresufer, in der Nähe Pompejis, jetzt und im Alterthum 5. Mosaik in der Casa del Fauno 351.
 Meilenzeiger 7. 59.
 Meleagros und Atalante, Wandgem. 590. in der Casa del centauro 333. in der Casa di Meleagro 308.
 Melpomene, Wandgem. im Hause des Holconius 296. des Lucretius 315. in der s. g. Villa des Diomedes 375.
 Mercur, s. Hermes.
 Mercurstraße 39. 307. 376.
 Mercurtempel 117.
 Messgeräte 460 f.
 Metalle im Bau verwendet 508. im Kunsthandwerk 618 ff. edle, in der Plastik 624 ff. vgl. 618.
 Miethanzeigen in Inschriften 475 f.
 Miethwohnungen 249. 252. 266 f. 328 f.
 Milchladen 379.
 milliarä 7. 59.
 Minerva als Schützerin der Stadthore 50. 52. 53. 495. 633. s. Athena.
 ministri 113. 115.
 Minos und Skylla, Wandgem. in der Casa del questore 337. 592.
 Mirmillo 188. 190.
 Mobilien 423 ff. von auswärts eingeführt 430.
 Modell der Stadt Pompeji 40. 633.
 monilia radiata (Strahlenhalsbänder) 623.
 Mörtel, s. Kalkmörtel, Lehm.
 Mosaiken 611 ff. am Fußboden 96. 507. 522. 612 f. vgl. 317. 345. 346. an Wänden 612. an Säulen und Brunnennische 38. 355. Reichthum in der Casa del Fauno 346 ff. 613.
 Mosaikhund in der Casa omerica 254 f. 286.
 Mosaikschwelle 613. vgl. 349.
 Mühlen 379. 386 ff. 390. vgl. 328 f. 343. 362. Esel 379. 388. 646.
 Mühlenfest, Wandgem. im Macellum 127. 583.
 Mühlensklaven 388.
 mulsum (mit Honig angemachter Wein) 359.
 Municipalgebäude 120 ff.
 Musen, Wandgem. im Hause des Holconius 296. des Epidius Rufus 300. des Siricus 322. s. Klio, Melpomene, Thalia, Urania.
 Museo Nazionale in Neapel 30.
 musikalischer Wettstreit, Wandgem. im Hause des Siricus 324. des Popidius 362.
 Musikinstrumente 460.

N.

Nachgrabungen in Pompeji im Alterthum [3]. 25. 61. 100. 135. 136. 279. 292. 307. 332. 358. ebenso in Herculaneum 25.
 Naevolesia Tyche, Grabmal der, 413.

Nägel, ausschließliche Verwendung 508. zur Befestigung der Stuccoverkleidung 349. kupferne, an einer Hausthür 321.
 Naos 80.
 Narkissos, Bronzestatue (?) 553 ff. (vgl. Titelbild.) 537. Wandgem. 609. in der Casa omerica 288. im Hause des Holconius 296. in der Casa di Meleagro 311. im Hause des Lucretius 316. 319. in der Casa del questore 336. 338. in der s. g. Villa des Diomedes 371.
 natatio 221. 235.
 Neptun, s. Poseidon.
 Neptuntempel 113.
 Nereiden, Wandgem. im Hause des Holconius 296. in der Casa di Meleagro 309. 311. 312. im Hause des Lucretius 315. in der Casa del centauro 334. im Hause des Popidius 366. in der s. g. Villa des Diomedes 371. Friesrelief 531.
 Nero 13. 474. Neroniani 474.
 Nigidius Vaccula, M., 208. 223. 231.
 Nike (Victoria), Bronzestatue 555 f. Wandgem. in einem Privathause 273. in der Casa della caccia 278. im Hause des Lucretius 316. des Siricus 325. in der Casa del questore 336.
 Nikias von Athen, Maler 595.
 Nikomachos von Theben, Maler 595.
 Nil, Mosaikborde 616. Nillandschaften, Wandgem. 584.
 Nilschlüssel 536. (vgl. Fig. 280 a.)
 Niobe 495. die Kinder der, Wandgem. 590. in dem Hause No. 52 im Plane 366. 590. an golden gemalten Dreifüßen in der Casa del questore 340.
 Nonius Campanus, M., 282.
 Norbanus Sorex, C., Schauspieler (Herme) 106.
 Normalmaß, öffentliches, am Forum civile 64.
 Nymphe, Brunnenfigur 549. Wandgem. in den größeren Thermen 222. Stuccorelief daselbst 225.

O.

Obsthändler (pomarii) 470.
 ocreae 456.
 Odyssee, Scenen aus der, in Wandgem. 592.
 Odysseelandschaften, in Rom gefunden, 575. 610. vgl. 598.
 Odysseus und Penelope, Wandgem. im Macellum 592. vgl. 126. 600. und Kirke, Wandgem. in der Casa di Modesto 274. 592. und Polyphem (?), Wandgem. 593.
 oecus des röm. Hauses 264 f. korinthischer in der Casa di Meleagro 311. prachtvoller in der Casa di Pansa 327. in der Casa del questore 338. in der Casa del Laberinto 346.
 Oedipus und Sphinx, Relief am Grabe des C. Calventius Quietus 417.
 Oedipussage, Scenen aus der, in Wandgem. 590.
 Ofen, tragbarer 441. vgl. 439.
 Ofenheizer (fornacator) 212. 470.
 Ohrlöffelchen 453.

Ohringe 623. vgl. 329. 351.
 Okeanosmaske, kolossale, im Apodyterium der kleineren Thermen 205. gemalte, im Hause des Holconius 291.
 Ölfläschchen 451.
 Ölhändler 384.
 Ölkanne 446.
 ollae 397.
 Omphale, s. Herakles.
 Omphalos im Apollotempel 95. 100. vgl. 313.
 Opfergeräthschaften 117 ff. 459. vgl. 447.
 Opferkannen 459.
 Opferscene, Wandgem. 595. in der Casa della caccia 278. im Hause des Epidius Rufus 299. in der Casa del questore 338. in der Casa del Centenario 357. Relief am Altar des Augustustempels 117 ff. am Grabmal der Naevoleia Tyche 414 f. am runden Grabmal 419.
 Opferschalen 459.
 Opisthodom 81.
 opus incertum 503. vgl. 43. 48. 52. 55. 216. 408. 409. 413. reticulatum (Netzwerk) 503. vgl. 159. 212. 411. 505. Signinum 506 f. 611. vgl. 60. 85. 309. 310. 312. 316. 322. 331. 349. 356.
 orchestra 155. 160. 166.
 Orestes und Pylades vor Thoas, Wandgem. 592. 595. im Hause des Popidius 363. 601. 604. nach Timomachos 595. s. Iphigenia auf Tauris.
 orgiastischer Tanz (?), Wandgem. im Hause des Caesius Blandus 284.
 Oscillen 539 f. archaische 562.
 Osiris 107. 108. Statue 546.
 Osker 3. 8. 58. 159.
 oskische Behörden 8. s. Meddiss.
 oskische Inschriften 52. 459 f. 463 f. 467. vgl. 56. 59. 64. 152. 347 f. 633. 636. (auch 43. 50. 89. 96. 216. 220. 350. 543.) auf Münzen 398.
 oskisches Längenmaß 152. Hohlmaß 63.
 ostiarius des röm. Hauses 254. cella des 233. 254. 335.
 ostium des röm. Hauses 254. 255. 326. 335. 349. mit doppeltem Eingang 298. 342. 360.
 otiosus locus hic non est 321. 475.
 Ovids Gedichte in Inschriften 478.

P.

Pachtgeld der 491 f.
 pagani 13. 413. 415.
 pagus Augustus Felix suburbanus 11. 13. 26. 113. 186.
 Palaestra 150 ff. 513. in den größeren Thermen 215 f. 219 ff. 516. in den Centralthermen 234. 237.
 Palladienraub, Wandgem. 592. im Apollotempel 103.
 Pan und Eros, Wandgem. in der Casa di Meleagro 311. in einem Privathause 466. und drei Jünglinge, Wandgem. in einem Privathause 466. und Satyr, Marmorgruppe in der Casa di Lucrezio 319.
 panificium 329. 389.
 Pansa, C. Cuspius, Statue im Amphitheat-

ter 181. 187. — Haus des Pansa 325. vgl. 471.
 Pantheon, s. g. 120.
 Panzer aus Erz 454.
 papamonte 20.
 Parastas 81.
 Parfümeriehandlung 382.
 Parfümeur (perfusor) 470.
 Paris, sich rüstend (?), Wandgem. in der Casa di Meleagro 312. und Eros, Wandgem. im Hause des Caesius Blandus 283. des Holconius 292. in der Casa del Laberinto 344. und Oenone, Wandgem. 590. und Helena, Wandgem. 590. in der Casa di Sallustio 306. in der Casa di Meleagro ? 309. im Hause des Lucretius 318. s. Hektor, Helena.
 Parisurteil, Wandgem. 590. im Hause des Holconius 296. in der Casa di Meleagro 312. im Hause des Popidius 362.
 parma 188. 455.
 Pasiphaë, s. Daedalos.
 Pasiteles, unteritalische Schule des 562.
 patellarii, dii 243.
 patera 452. 459. vgl. 453.
 Pausias von Sikyon, Maler 595.
 Pech 212. 383.
 penariae, cellae 249. 324.
 Penaten, Wandgem. 244.
 Penelope, s. Odysseus.
 Pergulae des röm. Hauses 249. 266.
 Periakte 170.
 Peribolos 85. 97. 518.
 Peripteros 81 f. 99.
 Peristyl des röm. Hauses 263 f. 345. prachtvolles, in der Casa del questore 339.
 Pero, s. Kimon.
 Perseus und Danaë, Wandgem. 590. 595. und Andromeda, Wandgem. 590. 595. 600. im Hause des Holconius 292. in der Casa di Meleagro 311. in der Casa del questore 340. in der Casa del Centenario 355. in heroischer Landschaft 575. die Medusa enthaltend, Wandgem. 595.
 Perspektiven, architektonische, in den Wandgem. 103. 523.
 pessuli 253.
 Petschaft 321.
 Pferdegeschirr 459. vgl. 290.
 Pferdekämme 453.
 Pferdestall 327. 362.
 Pflasterung der Straßen 58. der Plätze 61. 67.
 Phaedra, s. Hippolytos.
 Phallus 380.
 Phantasiecapitelle 519 f. vgl. 111.
 Philoktet auf Lemnos, Wandgem. 591.
 Philoxenos von Eretria, Maler 617.
 Phrixos, Wandgem. im Macellum 126. und Helle, Wandgem. 590. in der Casa di Modesto 275. in der Casa omerica 287. im Hause des Holconius 295. in der Casa di Sallustio 307. in der Casa di Lucrezio 316.
 Pietas, Cultus der 131. 135 f.
 pinacotheca des röm. Hauses 267.
 Pincette 462.
 piscina 263. der kleineren Thermen 205. 213. der größeren Thermen 221. 225. 229. in der

Casa di Meleagro 310. mit Marmorthieren in der Casa di Lucrezio 318. mit Bronzethieren im Hause des Popidius 361.
 plastische Kunstwerke 532 ff. Reichthum 532. Aufstellung 533. Material 534. 537. Bemalung 535. Kunstformen 537 ff.
 Plektron 545. (vgl. Fig. 310.)
 pluteus 278. 323. 331.
 Polychromie, s. Bemalung der Statuen.
 Polyphem und Galatea, Wandgem. in der Casa della caccia 278. 279. in der Casa di Lucrezio 315. 316. s. Aeneas, Odysseus.
 pomoerium 47.
 Pompeji, Bedeutung des Namens 4. 12. in seiner letzten Zeit offene Stadt 42 f. 53. Wein 2. Hafenstadt 4 ff. 629. Lage auf einem Lavahügel 6. 366. Belagerung durch Sulla 10. 43. 56. röm. Colonisirung 10. 12. Vorstadt 11. 13. 26. 37. 113 f. 186. 407. städtische Verwaltung 8. 12 ff. Verschüttung (s. d.) 15 ff. 630. spätere Schicksale 25. 631. Wiederentdeckung 25 ff. gegenwärtiger Zustand 31 ff. 627 f. Vermessung 33. Areal 633. planmäßige Anlage 33 ff. jetzige Eintheilung 33.
 populares, dii 243.
 Porcius, M., 172. 185. Grabmal 400. 401.
 porticus des röm. Hauses 263 f. vgl. 265. der größeren Thermen 215 f. 219. am Forum civile 64 f. 73 f. im Gebäude der Eumachia 131. 135.
 Porträtmaler, parodisches Genrebild 579. 651.
 Porträtstatuen 559. vgl. 533.
 Poseidon (Neptun), Wandgem. in der Casa del questore 335. und Nymphe, Wandgem. 588. und Apollon, Troias Mauern bauend, Wandgem. im Hause des Siricus 322. 590.
 postes 253.
 posticum des röm. Hauses 266.
 postscenium 171. 175.
 Prachtgefäße 449.
 praecinctions des Theaters 161.
 praefecti ex lege Petronia 13. 187.
 praefurnium in den kleineren Thermen 212. in den größeren 228.
 Prellsteine an den Fußwegen 60.
 Presse 348. 393.
 Priamos, um Hektors Leiche bittend, Wandgem. im Apollotempel 103.
 Priesterin und Schlange, Wandgem. 338.
 Priesterinnen 403. 410. Ehrenplätze im Theater 162. 164. 175.
 procoeton des röm. Hauses 264. 284.
 procurator 474.
 Prometheus, an den Kaukasos angemiedet, Wandgem. 608. vgl. 575.
 Pronaos 81.
 Propertius' Gedichte in Inschriften 478.
 Prostylos 81.
 Protesilaos und Laodamia, Wandgem. 591.
 prothyron 255.
 Pseudodipteros 83.
 Pseudoperipteros 82.
 Psychen, Wandgem. in der Casa di Lucrezio 316. 317. s. Eros.
 Purgatorium, s. g., im Isistempel 108 ff.

puteal 90. 352.
 Putzgeräthschaften 452 ff. vgl. 328.
 Putztische 429.
 Pygmaebilder 583 f. 654.
 Pyramus und Thisbe, Wandgem. 592.

Q

Quad'erbauten 499 f.
 quaestor 9. 12.
 quattuorviri 12. 101.
 Quellbrunnen 238. 269.
 Querbalken zum Verschluss der Thür 253. 271. 291.
 Quinquatrus, Hauptfest der Tuchwalker, Wandgem. 395.
 Quirinstempel, s. g., 117.
 Quittungstafeln des Bankhalters L. Caecilius Iucundus 12. 489 ff.

R

Räderspuren im Pflaster 59.
 Rampe am Hause des Epidius Rufus 297. an der s. g. Villa des Diomedes 370.
 Rapilli 20. 630.
 Räthsel in Inschriften 481.
 Räucherfass (acerra) 341.
 Rechnungen in Inschriften 294. 485.
 redemptor 273.
 Rednerbühne 70. 92.
 Reiterstatuen 559. Fußgestelle in der Basilika 149. am Forum civile 70. 74 f.
 Reliefe 531. 539. 561. vgl. 118 f. 189 ff. 414 f. 417 ff.
 retiarius 187. 189.
 reticulatum, s. opus reticulatum.
 Riemerwerkstatt 381.
 Roma, Relief an einem Gladiatorenhelm 620.
 römisch-campanisches Genre 579.
 römische Behörden in Pompeji 12.
 römische Dichter, Scenen aus ihren Werken in Wandgemälden 592. Verse in Inschriften 477 f.
 Romulus, Inschrift 117. 132. und Remus, Wandgem. 593.
 rudera 7.
 Ruhebänk 2. 79. 428. kostbare 317.
 Ruhebetten 426. vgl. 312.

S

sacellum (sacrarium) des röm. Hauses 268. vgl. 676. im Hause des Epidius Rufus 299.
 Sackgassen am Forum civile 63. 66. 67. 71.
 Sackträger (saccarii) 470.
 sacrarium, s. sacellum.
 Salbbüchsen 452. 453.
 Salbenköche (unguentarii) 470.
 Salbenlöffel 382. -
 Salbfläschchen 451. vgl. 372.
 Salinenarbeiter (salinienses) 470.
 Salomo, s. g. Urteil des, Pygmaebild 583 f.
 salve 254. 326. salve lucrum 321. 475.
 Samniten (Gladiatoren) 187. 188. 189.
 Sarnus (Fluss) 3. 4. 6. 239. Wandgem. in der Casa del Laberinto 343.

Saturnus, s. Kronos.

Satyr, Marmorstatuette in der Casa del poeta tragico 287. Marmorstatue im Isis-tempel 543. im Hause des Lucretius 319. 551. Bronzestatue als Brunnenfigur 516. vgl. 547. 549. kleine, aus der Casa del Fauno 549 f. Marmorbüste eines alten Satyrs 556. schlafend, Wandgem. in der Casa della toletta dell' Ermafrodito 277. tanzend, Wandgem. in den größeren Thermen 222. im Hause des Caesius Blandus 284. betrunken, auf einem Esel liegend, Marmorfigur 551. von einem Hunde angegriffen, Marmorfigur 551. mit Kantharos, Wandgem. im Hause des Popidius 361. mit Weinschlauch, Brunnenfigur 355. 547. und Bakchantin, Wandgem. im Hause des Popidius 364. in der s. g. Villa des Diomedes 371. und Knabe (und Mädchen), Wandgem. in der Casa di Meleagro 311. 312. und Silen, Stuccorelief in den größeren Thermen 223. und Satyrin, bronzene Doppelherme 557. (Herme) und Ziegen 539. s. Faun. — telamonenartige Satyrfiguren in der Casa di Meleagro 312. Satyrkopf als Schlussstein im großen Theater 158.

Säulen, Cannellirung 510. vgl. 347. Verunstaltungen 510. 518. durchbohrte, als Brunnen 242.

Säulenhallen 62. 64. Construction 65 f. 73. am Forum civile 66. 513. am Forum triangulare 78. 512. am Theater 76. restaurirte 77.

Scaurus, Grabmal des 420.

scena 160. ductilis 169. versilis 170.

Schabeisen 221. 452. des Gerbers 381.

Schachbretter in Aushängeschildern 379.

Scharniere an Kisten 425. an Candelabern 439.

Schatzhaus 73. 90.

Schaumlöffel 445.

Schauspieler, Thonstatuen 561. Herme 106.

Schautische 428.

Scheiterhaufen, Anzündung des, Relief am Grabe des C. Calventius Quietus 418.

Schenken, s. Wirthshäuser.

Schenkeninschriften 457 f. vgl. 38. 380.

Schenkwrthe (caupones) 470. 480.

Schiff, Relief am Grabmal der Naevoleia Tyche 415. Stuccorelief in den größeren Thermen 227. (vgl. 366.)

Schild des Kriegers 455.

Schildwache, angebl., am Herculener Thor 21. 55. 400. 630.

Schlachthaus 128.

Schlafzimmer, des röm. Hauses 249. 264. das schönste in Pompeji 371.

Schlagschatten in den Wandgem. 598. 610.

Schlange und Maus, Wandgem. 578.

Schlangenbilder 244. 313. 324. 327. 341. 343. 380. 382. 389. 403.

Schlangenspiele des Sepumius 480.

Schlösser 254. 291. 378.

Schlüsselbund 22.

Schlüsselring 452.

Schmiedewerkzeug 380.

Schminknäpfchen 453.

Schmucksachen 452 ff. 622 f. vgl. 285. 350 f.

Schmückung eines Jünglings durch Mädchen, Wandgem. im Hause des Siricus 322.

Schneckenhaus, Lampenform 431.

Schnellwagen 447. vgl. 152.

Schöpfkellen 444 f. vgl. 377.

schola 152 (inschriftlich). auf dem Forum triangulare mit schöner Aussicht 2. 79.

scholae im Frigidarium der kleineren Thermen 205. der größeren Thermen 225. scholalabri 209. 213.

Schornsteine 386. vgl. 440.

Schrank 261. 283. 309. 321. 364. 395. restaurirter 423.

Schreiber, öffentliche 468. 472.

Schreibtafel 314. 489.

Schreibzeug, Wandgem. in der Casa omerica 288. im Hause des Lucretius 314. 318.

Schule, s. g., am Forum civile 136 ff. vgl. 66. 71.

Schulkinder 464.

Schuppenpanzer 455.

Schüsseln 450 f.

Schusterwerkstatt 282. 381.

Schutthügel 29.

schwebende Figuren, Wandgem. 581 f. 586. 603. im Macellum 126. in Privathäusern 278. 288. 291. 312. 313. 315. 322. 324. 335. 337. 345. 355. 363. schwebende Gruppen, Wandgem. 587. 603. 606. vgl. 375.

Schwert des Kriegers 456. des Gladiators 458 f.

Schwitzbad 211. 227. 237. 284. vgl. 206 f.

Slavenzimmer des röm. Hauses 265.

securator (Gladiator) 189.

Seebäder 200.

Seegefechte im Amphitheater 177. 180.

Seethiere, Mosaik 351. Wandgem. 355. 365. 372. 576.

Seife 394. 395.

Seifenfabrik 382.

Seius, V., imperator 56 f.

Selene und Endymion, Wandgem. 273. 588. im Hause des Holconius 293. des Lucretius 315. des Siricus 325. in der Casa del questore 336.

senaculum 128 ff. vgl. 90. 140.

Senare in Inschriften 481.

Sentenzen in Inschriften 478.

Sepumius 480.

sera 253. 271. 291.

servus coloniae V. C. P. 12. 491 f.

Sessel 425 f.

sica, die, des Thrakers 458.

Siebe 445.

Siegelring 617. 623.

sigilla (kleine Figuren von Erz) 534. 543. 551.

Signinum, s. opus Signinum.

Silbergeschirr 624. vgl. 351. 353.

Silen, Brunnenfigur aus dem Hause des Lucretius 318. 547. aus der Casa del granduca 547. als Gefäßfuß, Bronzefigur 552. trunken, Brunnenfigur aus der Casa del Centenario 355. 548. mit einer Amphora tanzend (?), Bronzestatue 561. und Satyr (?), Wandgem. in der Casa di Meleagro 311. mit dem Bakchoskinde, Wandgem. im Hause des Holconius 291. in der

Casa di Meleagro 311. in der Casa del questore 337. Silenbüste, Wandgem. 292. s. Hermaphrodit.
 simpula 459.
 Siricus, Haus des, 320.
 Sistrum aus Bronze 356.
 Sitzstufen im Theater 175.
 Skelette, s. Gerippe.
 sodales avete 295.
 solarium des röm. Hauses 249. 307.
 solia 232. 425.
 Sommertriclinium 264.
 Sonde 462.
 Sonnenuhr 459 f. vom Forum triangulare 79. aus dem Apollotempel 101. aus den größeren Thermen 216. 219. 220. 459 f. vgl. 212. 238.
 Sophas 426.
 Sophoniba, Tod der, Wandgem. 593.
 Sosos von Pergamos, Mosaikkünstler 612.
 Speere 456. 459.
 Speisesopha 426 f. vgl. 351.
 Speisezimmer des röm. Hauses 249. 264.
 Spes, s. Venus.
 sphacisterium des röm. Hauses 267. 373. in den größeren Thermen (?) 219. 224.
 Sphinx, als Tischfuß 352. 428. an einem Candelaber kelch 439. an tragbarem Heerde 441. Wandgem. in den größeren Thermen 222. Relief 349. 417.
 Spiegel 453.
 Spielszimmer des röm. Hauses 267.
 Springbrunnen 263. 294. 311. 318. 339. 349. 351.
 Spurnius, M., 56.
 Stadtcasse 73. 90.
 stationes 7.
 Statuen, in Wandgem. 587.
 statumen 7.
 Steinbrüche, antike, am Forum triangulare 76.
 Steinhauer 302. 384.
 Steinmetzzeichen in den Mauerquadern 43.
 Steinsäge 383. vgl. 133.
 Steinschneiderei 617. s. Gemmen.
 Stempelschneiderei, fehlt in Pompeji 617.
 Stier, von Bronze, als Brunnenfigur 549.
 Stieropfer, Wandgem. 595.
 Stierschädel, Opfersymbol 404.
 Stillebenmalerei 576. vgl. 127. 283. 340.
 stlengis 221. s. Schabeisen.
 Stoa poikile am Forum civile (?) 72.
 Stockwerke der Privathäuser, im Alterthum 247. 249. 366 ff. jetsiger Zustand 32.
 Straßen 57 ff. Straßenbreite 633 f.
 strigilis 221. 452.
 Stuccateurwerkstatt 381.
 Stucco, Verputz 503 ff. vgl. 347. in der Ornamentik 527. 529 f. als Unterlage der Frescomalerei 569 f.
 Stühle 425.
 Sturmhaube 455.
 sudatorium, in den kleineren Thermen 211. in den größeren Thermen 227.
 Suedius Clemens, T., 404. 472. 559.
 Suettius Certus, A., 187. 473 f. S. Verus 476.
 Sulla, P., Praefect in Pompeji 10.
 suspensura 209. 211. 213. 227. 229. 237. 373.

T.

tabernae argentariae am Forum civile 64. 122.
 tablinum (tabulinum) 249. 261 f. 289. 317. 337.
 tabulata 249.
 Tadius, S., Landschaftsmaler 598.
 Tänzerinnen, Wandgem. 581 f. vgl. 289.
 Tafelmalerei 568. vgl. 317.
 Talismane am Hause 380. im Hause 329.
 Tasterzirkel 461.
 Tauben, Mosaik in der Casa del Fauno 350. vgl. 612.
 tegulae 256. 323. colliciarum 256. mammatæ 227.
 Teigknetemaschine (?) in Bäckereien 390.
 Telamonen, s. Atlanten.
 Telephos, s. Herakles.
 telonium 153.
 Tempel: auf dem Forum triangulare (Benennung 88) 85 ff. des Iuppiter 90 ff. des Apollo (s. g. Venustempel) 96 ff. der Isis 104 ff. 519. des Iuppiter, der Iuno und der Minerva 110 ff. (Neptun 113.) der Fortuna Augusta 114 ff. des Genius des Augustus (s. g. Mercurtempel) 117 ff. 114. 519.
 Tempelanlage, griechische 80 ff. (Orientierung 84.) römisch-italische 84. 90.
 Tempelbilder 540 ff.
 Tempelgeräthe aus dem Isistempel 109.
 Temperamalerei 570. vgl. 317.
 templum 84.
 tepidarium der kleineren Thermen 206. 213. (Art seiner Erwärmung 206.) das der größeren Thermen 227. 229. das der Centralthermen 236.
 Teppich 319. Wandgem. 350.
 Terentius Felix, Grabmal des, 404.
 Terenz 288.
 Terracotta in der Plastik 494 ff. 530 f. 534. Färbung 537. Glasirung 537.
 Thalia, Wandgem. in der Casa di Lucrezio 315.
 Theater 153 ff. das große 156 ff. das kleine 174 ff. Unterschied zwischen griechischem und römischem 155. 160. bevorzugte Rangsitze 162. Bühne 166. Vorhang 167. Decorations- und Maschinenwesen 169. vgl. 167. Sitzstufen 175.
 Theatermasken 153.
 Theaterpolizei 171. ihre Sitze im größeren Theater zu Pompeji 171. Wandgem. 585.
 Theaterprobe, Mosaik in der Casa omerica 288.
 Theaterscenen in Wandgem. 585 f. vgl. 356. 357. s. Komödienscene.
 theatrum 158. tectum 154. 171 f.
 Theon von Samos, Maler 595.
 Thermen 198 ff. die kleineren 200 ff. 516. die größeren 215 ff. die Centralthermen 233 ff.
 Thermopolien, s. Wirthshäuser.
 Theseus und Ariadne, Wandgem. 600. in der Casa della caccia 278. in der Casa di Meleagro 312. Sieger des Minotauros, Mosaik in der Casa del Laberinto

345. Wandgem. 589. in der Casa del Centenario 358. in der großen Fullonica 393. Relief am Grabmale des C. Calventius Quietus 417. Amazonenkampf, Wandgem. 589.
- Thetis mit den Waffen des Achilleus, Wandgem. 591. im Macellum 126. in der Casa di Meleagro 311. in der Casa del questore 337. s. Hephaestos.
- Thiere als Wirthshauszeichen 379. — s. Piscina.
- Thierkämpfe 176 ff. 181 f. 191 ff. Wandgem. an der Brüstung der Arena im Amphitheater 181. 578. in der Casa della caccia antica 278. vgl. 473.
- Thierstücke 577 f. vgl. 316. 350. tholus 128.
- Thon, s. Terracotta.
- Thongeschirre 450 f. vgl. 327. bemaltes 398.
- Thonplatten an Wänden 352.
- Thonziegelbau 499. 505.
- Thore 43. 49 ff.: Stabianer 49. (vgl. 6.) Nolaner 51. Seethor 52. Herculaner 54.
- Thraker (Gladiatoren) 187. 189.
- Thränenfläschchen, fälschlich s. g., 452. 647.
- Throne (Armlehnstühle) 425.
- Thür, die, des röm. Hauses 252 ff. 506 f. vgl. 145. 310. 313. blinde 263. 349. 350. im Gebäude der Eumachia 135. in der Casa di Sallustio 304. dreiflügelige 135. 252. 302. vgl. 293. vierflügelige 302. 310. selbstschließende, im Caldarium der kleineren Thermen 208.
- Thüreinfassung, verzierte, im Gebäude der Eumachia 528. vgl. 135. 509.
- thuribola, thymateria 459.
- Thürme 43. 44. 47 ff. Entfernung unter einander 48. viereckig 44. 48. Ausfallsporten 49.
- Thürpfosten von Stein 502. 505.
- Thürriegel 253.
- Thürschlösser 253 f. versilberte 353.
- Thürzapfen 253.
- tigni colliciarum 256.
- Timanthes von Kythnos, Maler 595.
- Timomachos von Byzanz, Maler 594. 595.
- Tische 428. vgl. 302. 496.
- Tischlerwerkzeug 460.
- Todtenopfer, Relief am Grabe der Naevoeia Tyche 314. 315.
- Tofelanus Valens, Haus des M., 271.
- Toilettegeräthschaften 452. vgl. 328.
- Tonnengewölbe 211. 225. 284. 412. 420. aus Töpfen 380. s. Deckenwölbung.
- tonstrina (?) 383. in den kleineren Thermen (?) 204.
- Töpfe 443 ff. vgl. Tonnengewölbe.
- Töpferei 380.
- Topfkuchenbäcker (elibanarii) 470.
- Toreutik 618 ff.
- Tortenformen 390.
- totius orbis desiderium 474.
- trabes 255.
- Traufrinnen 530. elegante 259 f. 353. mit Löwenköpfen 88.
- Travertin als Baumaterial 499. 528.
- Treppen von Holz 506. von Stein am Forum civile 65. an der Stadtmauer 46 f.
- Tribunal 143. 144 ff. im Theater 157. 164. 174.
- Tribunalien, die s. g. drei, 139 ff.
- tribunus militum a populo 55. 401.
- Tribus, Theilung der Bevölkerung Pompejis in drei Tr. (?) 4.
- Trichter 452.
- triclinium des röm. Hauses 264 f. 357. 568. im Macellum (?) 125. funebre (für Leichenmahle) 412. fenestratum 276. 322. s. Wintertriclinium.
- Trinkgefäße 450 f.
- Trinkgelage, Genrebild 579. vgl. 487 f.
- Trinkgläser 452.
- Triptychon 489.
- Triton und Eros, Wandgem. in der Casa omerica 287. Tritonen, Stuccorelief im Apodyterium der kleineren Thermen 205. Wandgem. in der Casa di Lucrezio 315.
- Trittsteine auf den Straßen 59.
- Triumphbogen, s. g., am Forum civile 67 ff.
- Troische Sage, Scenen aus der, in Wandgem. 590 ff. 595. vgl. 103. 322. (Einnahme Troias) Relief auf Gladiatorenhelm 458.
- Trottoir 60. hoch über der Fahrstraße 59.
- Tuben 460.
- Tuchwalker (fullones) 131. 133. 470.
- Tuchwalkerei, große 390. kleine 395. Scenen aus der, Wandgem. in der großen Fullonica 391 f. 395. inschriftlich 12.
- Tuff, als Baumaterial 498. 500 ff. 528.
- Tuffperiode des Häuserbaus 36. 58. 62. 66. 494. 498. 521.
- Tullius, M., Inschrift im Fortunatempel 115 f. vgl. 11.
- Tünche, ihr Vorwalten in Pompeji 504. 529. 531.
- Tyndareos, s. Leda.
- Typhon 108.

U.

- unctores in den Bädern 206.
- Urania, Wandgem. im Hause des Holconius 296. und Pallas, Wandgem. in der s. g. Villa des Diomedes 375.
- ustrinum 397. 404. 410 f. 412. 421.

V.

- Vaccula, s. Nigidius.
- Vasen von Bronze 341. von Silber 351.
- Veduten 573.
- Veius, M., 55. — Grabmal des A. Veius 401.
- Velasius Gratus, Grabmal des, 408.
- velum (Zeltdach) 155. 164. 473. (Vorhang) 255. 261.
- venationes 177. 191 ff. 219. 473. s. Thierkämpfe.
- Veneri 470.
- venereum in der Casa di Sallustio (?) 306. in der Casa del Centenario 357.
- Venus und Spes, Marmorgruppe 535. s. Aphrodite.

Venus fisica 26. 113. 645. felix 645 f.
 Venus Pompeiana, Hauptgöttin von Pompeji 12. 88. 636. 645 f. Inschrift 379. Statuette 562. Wandgem. in der Casa omerica (?) 287. in der Casa del questore 339. in der Casa del Laberinto 343.
 Venustempel, s. g., 96 ff.
 Vergils Gedichte in Inschriften 477 f. vgl. 322. in Wandgemälden 592.
 Vergoldung der Marmorstatuen 535 f. vgl. 106. der Bronze 618. der Bronzestatuen 537. des Stucco 315. 317.
 Verkehr 267.
 Verkohlungs- des Holzwerkes in Pompeji 20. 423.
 Verschüttung Pompejis 15 ff. Tiefe 20. die einzelnen Schichten 19 f. 630. vergebliche Rettungsversuche der Bewohner 21 ff. 631.
 Verwünschungen in Inschriften 479 f. 483.
 Vesta, s. Hestia.
 Vestalia (Mühlenfest), Wandgem. im Macellum 127.
 vestibulum des röm. Hauses 252. in den größeren Thermen 218.
 Vesuv S. [2]. 15. 16 ff. Wandgem. 359.
 Victoria, s. Nike.
 Victualienmarkt 127.
 Vierfüße 429.
 Villen, vorstädtische 369 ff.
 vomitorium 161.
 Vorhang im Theater 167. in Wohnhäusern 310. 352. 355. an Bettstellen 372. 423. s. velum.
 Vorrathskammern des röm. Hauses 249. 261. 264.
 Motivgliedmaßen von Erz und Stein im Iuppitertempel (?) 91.
 Vulcan, s. Hephaestos.

W.

Waffen 454 ff.
 Waffentropaeen, Stuccorelief in den größeren Thermen 226.
 Wagen: Desemer 447. zweischalige 448.
 Wagen des Apollon (und der Artemis), Wandgem. in der s. g. Villa des Diomedes 371. der Hera (und der Artemis), Wandgem. in der großen Fullonica 393.
 Wagenrad 459.
 Wagenverkehr im Alterthum 59 f.
 Wagner, Werkstatt eines 380.
 Wahlempfehlungen in Inschriften 13. 269. 298. 468 ff. (vgl. Fig. 259, S. 462.) 485.
 Walkererde 395.
 Wallgraben 45.
 Wand aus dem Iuppitertempel 94. aus dem Apollotempel 102 f. im Macellum 126. mit abwechselnd durch flache Giebel und flache Wölbungen abgeschlossenen Mauerfeldern 119. 135. 509.
 Wandgemälde 563 ff. Bedeutung für die Beurteilung der antiken Malerei 563. harmonische Gesamtwirkung 565. 606. decorativer Charakter 565. 607. 610. harmonische Anpassung der Bilder an die Decoration 597. Umrahmung 524. 526. 566.

Gegenstände 566. vgl. 324. 340. 355. 577. 578. Zustand 567. 606. 627 f. vgl. 120. örtliche Verhältnisse 567. Copien 567. Beleuchtung im Alterthum und heute 567. 599. 607. Technik 568 ff. vgl. 317. chemische Untersuchung der Farben 568. Fresco 569 f. Mauerbewurf (Marmorstucco) 569 f. eingesetzte und eingeputzte Bilder 571. vgl. 317. 318. 335. Decorations- und Ornamentmalerei 522 ff. 571. Massenproduction 571. Landschaften und Architekturansichten 572 ff. 598. 607 ff. vgl. 604. (s. Landschaftsmalerei.) Genrebilder 576 ff. Stillleben 576. Humor 577. 583. römisch-campanisches Genre 579. 600. hellenistisches Genre 580. 600. mythologische Bilder 585 ff. 600. Liebeszenen 587 f. das sinnliche Element 588. 600. Quellen und Vorbilder 593 ff. hellenistische Vorbilder 596 ff. Römisches 592. archaisirende Bilder 596. 603. s. g. plastische, reliefartige Elemente der Wandgemälde 599. 602 ff. Compositionsmanier 602 ff. das Malerische 603. Zeichnung 601. 603. 607. Verkürzungen 603. vgl. 340. (352.) Gesichtsausdruck 575. 600 f. 605. Colorit 565. 601. 605 ff. Farben-gegensätze 606. Farbenharmonie 606. Behandlung der Beleuchtung 597 f. 599. 601. 609 f. Lichteffecte 597 f. vgl. 577. Schlag-schatten 598. 610. Fehlen des Helldunkels 609. vgl. 588, des Mondscheins 610, der Wolken und der Wirkungen des Windes 609. Hintergründe der Figurencompositionen 604. 608. 610. Unterschied der Bilder des dritten und des vierten Stils 600 f. 604. 606. vgl. 588. die schönsten Bilder 601. vgl. 318. Künstlerischer Werth 602.
 Wandschrank 336. 363. 372. über den Fußboden erhöht 333. für Lampen 296.
 Wäscherwerkstatt 390 ff. 395.
 Waschtisch, gemauerter 372. 425.
 Wasser, Einfluss auf den Zustand der Ruinen 627. aus dem Alterthum 240.
 Wasserbecken, marmornes 440.
 Wasserbehälter 47. 165.
 Wasserkanne 446 f.
 Wasserleitung in Pompeji 239 ff. 242. vgl. 214. 232.
 Wassermühlen im Alterthum 386.
 Wasserspeier am Dach 259 f. 494. s. Traufrinne.
 Webestube 486.
 Wegebauinschrift, oskische 50. 59. 113. lateinische 51. 58. 59.
 Weihgeschenke 81. 82.
 Weihrauchbüchsen 459.
 Weihrauchkästchen 117.
 Weihrauchhandlung 382.
 Weihwasser 81. 85.
 Wein Pompejis 2.
 Weinamphoren 346. 352. 359. 375. 379. 451. 579.
 Weingefäße 451 f.
 Weinhandlung 379.
 Weinkanne 446 f.
 Weinkeller 375.
 Weinlese, Relief auf einem Glasgefäß 626.
 Weinschlauch 579.

Nachweis zum großen Plane von Pompeji.

I. Herculaner Thor	K. a
II. Vesuvthor	K. e
III. Capuaner Thor	K. h
IV. Stabianer Thor	A. h
V. S. g. Seethor (Porta della marina)	D. a
VI. Tempel der Fortuna Augusta	F. d
VII. Tempel des Iuppiter	F. c
VIII. Tempel des Genius Augusti	DE. d
IX. Tempel des Apollo	DE. c
X. Griechischer Tempel auf dem Forum triangulare	A. f
XI. Brunnenhaus daselbst	A. f
XII. Tempel der Isis	BC. g
XIII. Tempel der capitolinischen Gottheiten (s. g. Aesculaptempel)	C. gh
XIV. S. g. Zollhaus (vgl. S. 152)	I. b
XV. Die kleineren Thermen	F. c
XV a. Die größeren (s. g. Stabianer) Thermen	D. fg
XV b. Die Centralthermen	FG. fg
XVI. S. g. Gefängniß (vgl. S. 72)	E. c
XVI a. Öffentlicher Abtritt	E. c
XVII. Gemüse- und Fruchthalle (vgl. S. 72)	E. c
XVIII. Basilika	CD. bc
XIX. Die s. g. drei Curien (vgl. S. 139)	C. c
XX. Die s. g. Schule (vgl. S. 136)	CD. d
XXI. Das Gebäude der Eumachia	D. d
XXII. Angebl. Sitzungssaal der Decurionen (s. g. Senaculum S. 128)	E. d
XXIII. Das Macellum (s. g. Pantheon S. 120)	E. d
XXIV. Die Palaestra (s. g. Curia Isiaca S. 150)	BC. fg
XXV. Das große Theater	B. g
XXVI. Das kleine (bedeckte) Theater	B. gh
XXVII. Die Gladiatorenkaserne	A. g
A. Thürme der Stadtmauer	K. b-e
B. Treppen der Stadtmauer	K. ab
Br. Öffentlicher Brunnen	} durch die ganze Stadt zerstreut.
WL. Pfeiler der Wasserleitung	

EB. Ehrenbogen	FG. cd
Tr. Treppen zur Gallerie des Forum	C. c. D. c. E. d
SB. Ehrenbogen des Augustus (S. g. Schwibbogen) auf dem Forum	D. c
Fg. Fußgestelle für Statuen daselbst	DE. c
Fg.* Desgleichen auf dem Forum triangulare	B. f
Fg.** Desgleichen in der Strada degli Olconj	D. g
S. Schranke auf dem Forum triangulare	AB. f
Sa. Schola daselbst	A. f
U. Umfassungsmauer daselbst (vgl. S. 89)	A. f
WR. Wasserbehälter am großen Theater B. f u. an den kleinen Thermen F. c	
† Fundstätte der ersten Leichenabdrücke (vgl. S. 23)	D. e

Privathäuser.

Regio VI.

Insula occidentalis.

1. Wirthshaus des Albinus I. a
2. Kleines Haus I. a
- 3, 3a, 3b. Mehrstöckige Häuser (vgl. S. 366) davon 3. Casa della dan-
zatrice, 3b. Casa di Polibio HI. a
4. Unbenanntes Haus GH. a
- 4a. Casa dei cadaveri di gesso GH. ab
- 4b. Unbenanntes Haus mit Garten G. ab

Insula I.

- 5, 5a. Thermopolium des Nympheros I. a
6. Casa delle Vestali I. a
7. Casa del chirurgo (vgl. S. 279) I. a
8. S. g. Seifenfabrik (vgl. S. 382) I. a
9. Thermopolium H. a
10. Kleines Haus K. a

Insula II.

11. Casa d'Iside I. b
12. Casa di Narcisso I. b
13. Casa di Pupio (delle danzatrici) I. b
14. Casa delle Amazoni I. b
15. Domus A. Coss. Libani (Casa di Sallustio vgl. S. 300) H. h
16. Kleines Haus No. 1 (vgl. S. 270) H. h

Insula III.

17. Bäckerei (vgl. S. 385) GH. b
18. S. g. Accademia di Musica G. b
19. Schmiede (vgl. S. 380) G. b

Insula IV.

- 19a. Angebliche Apotheke (vgl. S. 382) G. b

Insula V.

20. Casa di Nettuno I. bc
21. Casa del Granduca Michele di Russia (?). I. bc

22. Casa dei vasi di vetro (?) I. bc
 23. Casa dei fiori (?) H. bc
 24. Casa di Modesto (vgl. S. 273) H. bc

Insula VI.

25. Domus Cn. Alleii Nigidii Maii (Casa di Pansa, vgl. S. 325). . GH. bc

Insula VII.

26. Domus A. Herenulei Communis (Casa d'Apolline). K. c
 27. Domus P. Antisti Max (Casa dell' argenteria) I. c
 28. Casa d' Inaco ed Io I. c
 29. Domus M. Asellini (Casa d'Adone ferito, della toletta dell' Erma-
 frodito, vgl. S. 275). I. c
 30. Casa d' Ercole H. c
 31. Angeblicher Parfümeurladen (vgl. S. 382) H. c

Insula VIII.

32. Casa della seconda fontana a mosaico H. c
 33. Casa della prima fontana a mosaico G. c
 34. Fullonica (vgl. S. 390, wo irrig 29 im Plan citirt ist) G. c
 35. Casa del poeta tragico (vgl. S. 285) G. c

Insula IX.

36. Casa del duca di Aumale K. d
 37. Casa di Meleagro (vgl. S. 307) I. d
 38. Casa del Centauro } (vgl. S. 330) HI. d
 39. Casa dei Dioscuri }

Insula X.

40. S. g. Lupanar H. d
 41. Casa dei cinque scheletri H. d
 42. Casa di Pomponio GH. d
 43. Casa dell' ancora G. d
 44. Casa del naviglio G. d

Insula XI.

45. Casa del Laberinto* (vgl. S. 342) HI. d

Insula XII.

46. Domus M. Cassii (Casa del Fauno, vgl. S. 346) GH. d

Insula XIII.

47. Casa del gruppo di vasi di vetro (?) G. e
 48. Domus M. Terenti Eudoxi (Casa del forno di ferro) G. e
 48a. Domus S. Pompeii Axiochi G. e
 48b. Weinhandlung (?) H. e

Insula XIV.

49. Scavo degli Scienziati (gran Lupanare) G. e
 49a. Casa dei cinque consolati (d'Adelaide d'Inghilterra) G. e
 50. Casa dell' Imperatrice di Russia G. e
 50a. Domus Vesonii Primi (Casa d' Orfeo, G. f

- 50b. Fullonica (vgl. S. 395) G. f
 50c. Casa di Laocoonte H. f
 50d. Bäckerei (vgl. S. 389) H. e
 50e. Schenke mit Bildern aus dem Wirthshausleben H. e

Regio V.

Insula I.

51. Domus L. Pontii Successi (Casa del torelllo di bronzo) G. g
 51a. Kleines Haus No. 2 (Domus M. Tofelani Valentis S. 271) (Stelle
 der ersten Ausgrabungen 1748) G. f
 51b. Domus L. Caecilii Iucundi GH. f
 51c. Haus mit den Bilderinschriften (vgl. S. 465) H. f

Der Rest der Regio V noch unausgegraben.

Regio VII.

Insula XV.

52. Casa dei Niobidi E. b
 53. Thermopolium E. b
 54. Domus A. Octavii Primi E. b
 55. Miethwohnung des Iulius Nicephorus E. b

Insula VII.

- 56a. Haus aus der ältesten Periode D. b
 56b. Haus des Cissonius D. b

Insula VI. Ausgrabungen erst begonnen F. bc

Insula V. Kleinere Thermen XV F. c

Insula IV.

57. Casa di Bacco F. d
 58. Casa del mercante di vino F. d
 59. Casa delle forme di creta (vgl. S. 380) F. d
 60. Casa dei bronzi (della parete nera) F. d
 61. Casa dei capitelli figurati (mit Zuckerbäckerei, vgl. S. 390) F. d
 62. Casa del Granduca di Toscana F. d
 63. Casa dei capitelli colorati F. e
 64. Casa della caccia antica (vgl. S. 277) FG. e

Insula IX.

65. Casa del Rè di Prussia E. de
 66. Casa di Marte e Venere DE. d
 67. Casa della pescatrice D. d

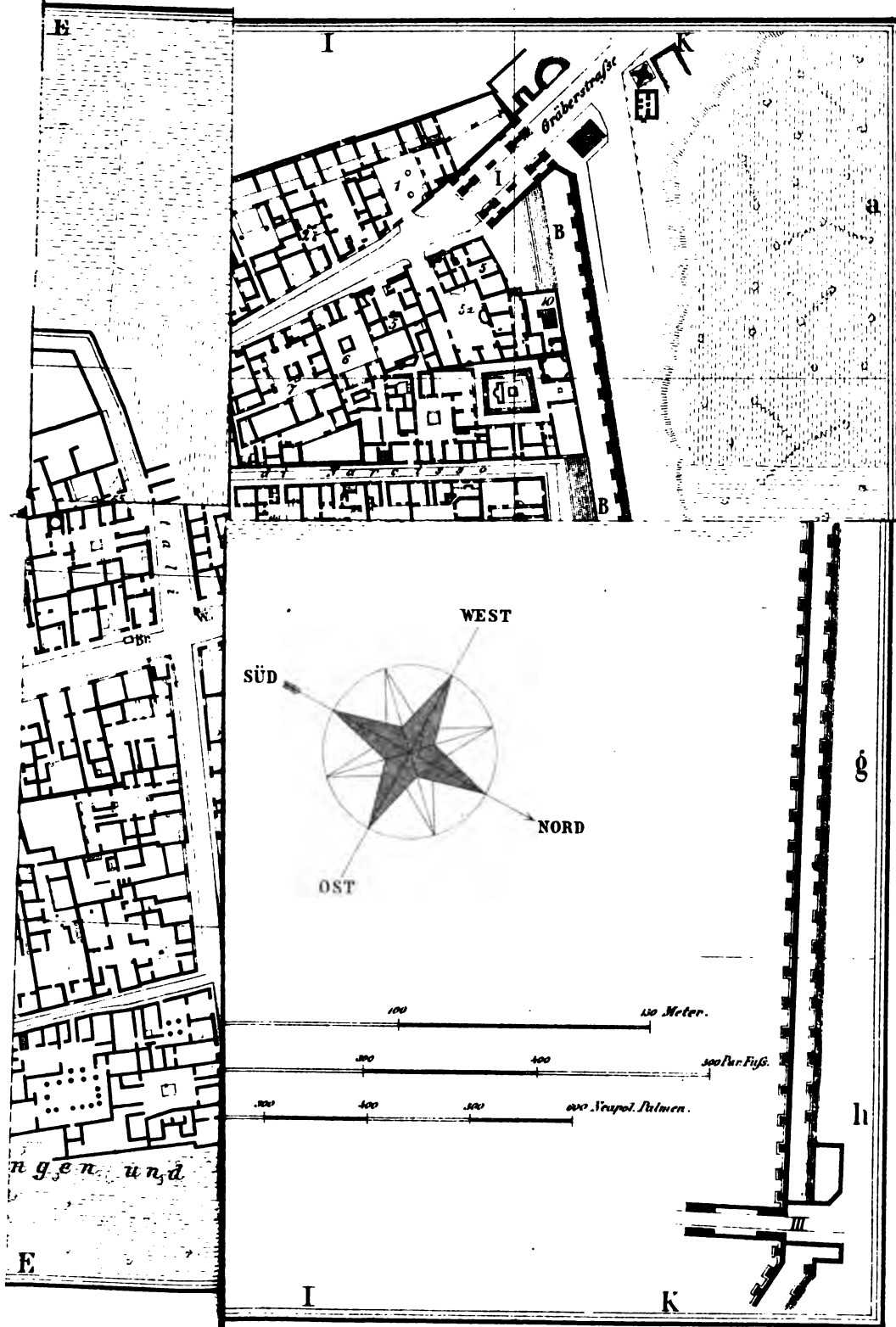
Insula II.

68. Casa dell' orso F. e
 69. Casa delle quadrighe F. e
 70. Casa dell' Amore punito F. e
 71. Domus N. Popidii Prisci (Casa dei marmi, mit Bäckerei, S. 385) F. e
 72. Domus C. Vibii F. f
 73. Domus M. Gavii Rufi F. f
 74. Angebliche Färberei F. f

75. Domus P. Paquii Proculi EF. f
 76. Domus D. Caprasii Primi E. f
- Insula XII.**
 77. Zuckerbäckerei (vgl. S. 390) E. e
 78. Hospitium E. e
 79. Casa del balcone pensile (vgl. S. 266) E. e
 80. Domus L. Cornelii Diadumeni E. e
 81. Kleine Fullonica (vgl. S. 395) E. f
 82. Lupanar E. f
- Insula X.**
 83. Haus mit Garten. D. e
- Insula XI.**
 84. Handelsgärtnerei (vgl. S. 384) D. e
 85. Hospitium DE. cf
 86. Haus mit großem Garten DE. f
- Insula XIII.**
 87. Casa di Ganimede D. e
- Insula XIV.**
 88. Casa del banchiere (della Regina d'Inghilterra) D. ef
- Insula I.**
 89. Domus M. Caesii Blandi (vgl. S. 282) E. f
 89a. Schusterwerkstatt des M. Nonius Campanus (S. 282 und 381) E. f
 90. Hospitium »Ad Elephantum« (vgl. S. 379) E. f
 91. Domus Sirici (vgl. S. 320) DE. fg
- Regio VIII.**
- Insula I. Basilika XVIII.** CD. bc
- Insula II.**
 92a, b. Case di Championnet C. bc
- Insula III.**
 93. Casa di Pane C. d
 94. Casa di Apolline e Coronide C. d
 95. Casa di Diana BC. d
 96. Casa d' Adonide (della Regina Carolina) BC. d
 97. Casa d' Ercole ed Augia CD. d
 98. Casa del cignale CD. d
 99. Casa delle Grazie CD. d
- Insula V.**
 100. Casa di Leandro CD. e
- Insula VI.**
 101. Casa del medico (vgl. S. 383) C. f
 102. Casa di Francesco I. C. f
- Insula IV.**
 103. Domus C. Holconii Rufi (vgl. S. 290) C. f
 103a Kleines Haus No. 3 (vgl. S. 272) C. f

104. Domus Mescini Gelonis C. g
 104a. Kleines Haus No. 4 (vgl. S. 272) C. g
 105. Domus Corneliorum C. g
- Insula VII.**
 106. Casa di Giuseppe II B. ef
- Insula VIII.**
 107. Casa dello scultore (vgl. S. 383) B. g
 108. Mittelgroßes Haus No. 9 (vgl. S. 281) B. gh
- Regio IX.**
- Insula V.**
 108a. Haus No. 12 (vgl. S. 289) FG. h
 108c. Gastwirthschaft FG. h
 108d. Haus mit Musenbildern G. h
 108e. Haus mit Nilbildern G. h
 108f. Bäckerei G. g
 108g. Haus mit dem theilweise erhaltenen Obergeschoss FG. gh
- Insula nova.**
 108b. Casa del Centenario (del Fauno ubbriaco, vgl. S. 353) FG. h
- Insula III.**
 109. Domus M. Lucretii (vgl. S. 314) F. g
 110. Domus L. Clodii Vari. F. g
 111. Vom Erdbeben zerstört und liegen gelassen F. g
 112. Bäckerei mit Laden EF. g
 113. Desgleichen des T. Genialis F. g
- Insula II.**
 114. Casa della fontana d'Amore E. g
 115. Domus T. D. Pantherae. E. h
- Insula I.**
 116. Domus M. Epidii Rufi (Casa di Diadumeno, vgl. S. 297) D. h
 117. Domus Epidii Sabini (Casa del Parnasso) mit dem S. 268 abgebildeten Sacrarium D. h
- Regio I.**
- Insula IV.**
 118. Domus Popidii Secundi Augustiani (Casa del citarista, vgl. S. 359) CD. h
- Insula III.**
 119. Haus des Primipilars Q. Spurennius Priscus B. h
 119a. Domus L. Volusii Fausti B. h
 119b. Hospitium des Hermes. A. h
 119c. Anderes Hospitium A. h
 120. Gerberei (vgl. S. 381). A. i





Lith. Anst. v. G. Bach, Leipzig.



